L. eleg. g. 190/2

~~Cf. W. Deutschr. p. 259.~~

A. E.

103-115

<36601024710012

<36601024710012

Bayer. Staatsbibliothek

N: 23.
E. L.

Handbuch
der
Aesthetik
oder
Grundsätze
zur Bearbeitung und Beurtheilung der Werke
einer jeden schönen Kunst,

als der
Poesie, Malerei, Bildhauerkunst, Musik, Mimik,
Baukunst, Gartenkunst 2c. 2c.

Für
Künstler und Kunstliebhaber

herausgegeben
von
J. H. G. Heusinger,
Doctor der Philosophie 2c.

Zweiter Theil.

Gotha,
bei Justus Perthes, 1797.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorrede.

Ich habe meinen Lesern bei Uebergabe dieses zweiten Theils nur wenig zu sagen, weil ich hoffe, daß die Ideen, nach welchen ich arbeitete, theils aus der Vorrede zum ersten Theil, theils aus der Schrift selbst hervorleuchten werden. Es war mir überhaupt weniger um viele Regeln, als um einen richtigen Begriff von jeder besonderen Dichtungsart zu thun. Ich wünsche, daß man mein Buch vorzüglich in dieser Rücksicht mit seinen Vorgän-

gern vergleichen möge; denn hierauf und auf eine natürliche Classification — welche ebenfalls die Beurtheilung der Gedichte gar sehr erleichtert — habe ich vorzüglich gesehen. Sobald man nur weiß, was ein vorgelegtes Gedicht seyn soll, d. h. sobald man nur einen Begriff von demselben hat, sobald täuscht man sich auch über den Kunstwerth desselben gar nicht, sondern die Regeln, nach denen man zu urtheilen hat, fallen, möchte ich sagen, in die Hand. Es ist ein gemeiner Fehler, daß man ein Kunstwerk, welches gefällt, schön nennt. Indessen kann dies Kunstwerk oft sehr fehlerhaft seyn. Dies vorschnelle Urtheil faßt nemlich einzelne, an oder in dem Werke vorkommende Schönheiten auf und glaubt, daß das ein schönes Ganzes sey, dessen einzelne Theile gefallen. Diesem ästhetischen

Irr-

Irrthume wird dadurch am besten vorgebaut, daß man zuerst einen vollständigen Begriff von dem Kunstwerke, z. B. von einem Gedichte, etwa einer Fabel, zu erwerben sucht. Gemeiniglich findet sich alsdann, daß diese Schönheit zu der Sache gar nicht passe, daß es Zierrathen an einem morschen Hause sind, und der Geschmack wird durch die Vernunft vor einem Fehltritte gesichert. Sobald man weiß, daß in der Fabel eine Wahrheit vorgetragen werden soll, und welche Wahrheit der Dichter in einer gegebenen Fabel vortragen wollte, so ist alsdann das Urtheil, ob die Schönheiten, die an derselben wahrgenommen werden, passend sind, und ob also die Fabel selbst schön sey, gar nicht schwer, sondern es wird mit aller Sicherheit gefället. — Kurz, die Kunstschönheiten sind insgesammt an-

hängende Schönheiten, und bei ihnen folgt das Geschmacksurtheil jederzeit dem Urtheile des Verstandes nach; man muß also immer erst wissen, was ein gegebenes Kunstwerk seyn soll, ehe man sagen kann, ob es schön sey. Der Beurtheiler eines Gedichtes hat also richtige Begriffe von jeder Dichtungsart nöthig.

Eisenach,
im September
1797.

Der Verfasser.

Inhalt.

Inhalt
des zweiten Theils.

Seite

Einleitung.

Von den verschiedenen Dichtungsarten und von den Formen der Gedichte : : 3

Erster Abschnitt. Von den didaktischen Dichtungsarten.

1. Von der äsopischen Fabel : : : 19
2. Von dem Epigramm : : : : 53
3. Von der Allegorie : : : : 70
4. Von der Satire : : : : 88
5. Von dem eigentlichen Lehrgedichte : : 103

Zweiter Abschnitt. Von den lyrischen Dichtungsarten, nebst einem Anhange über die didaktisch-lyrischen Gedichte und über die Idylle.

1. Von der Ode : : : : : 128
2. Von der Hymne : : : : 147
3. Von dem Liede : : : : 162
4. Von der Elegie : : : : 169

An:

Seite

Anhang.

1. Von dem didaktisch-lyrischen Gedichte : 176
2. Von der Idylle : : : : 191

Dritter Abschnitt. Von den historischen Dichtungsarten.

1. Von der poetischen Erzählung : : 225
2. Von der Romanze oder Ballade : : 236
3. Von der Epopee und dem Drama.
   a. Von der Epopee und dem Drama überhaupt 243
   b. Von dem dramatischen Gedichte : 295
   c. Von dem Trauerspiele : : : 312
   d. Von dem Lustspiele. : : : 321
   e. Von dem Schauspiele und dem Roman 325

Des

Handbuchs der Aesthetik

für

Künstler und Kunstliebhaber

Dritte Abtheilung,

welche die

Grundsätze

zur

Bearbeitung und Beurtheilung

der

verschiedenen Dichtungsarten

enthält.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Einleitung.

Von den verschiedenen Dichtungsarten, und von den Formen der Gedichte.

I.

Man setzt gewöhnlich der Poesie die Prosa, dem Gedichte den prosaischen Aufsatz entgegen. Dadurch wird aber der Blick, der über die Verschiedenheit dessen, was Gedicht ist, und dessen, was kein Gedicht ist, richten soll, in Verwirrung gebracht. Geßner's Idyllen sind in Prosa geschrieben, und doch sind sie weit mehr Gedichte, als manche Ode und manches Lehrgedicht gewöhnlicher Reimer. Gellert's Fabeln sind in Versen abgefaßt, die Fabeln von Lessing in Prosa. Sind die letztern aber nicht Gedichte, so gut als die erstern?

Man nennt einen Aufsatz prosaisch, wenn er nach keinem Sylbenmaaße abgefaßt ist, und poetisch — besser aber metrisch — wenn die Worte einem Sylbenmaaße untergefügt sind. Nun kömmt es bloß auf äußere Umstände an, ob sich der Verfertiger eines Gedichtes unter die Regeln des Sylbenmaaßes schmiegen will oder nicht. Man sieht also, daß er nicht aufhört Dichter zu seyn, wenn er in Prosa schreibt, und daß der Schreibende noch nicht Dichter wird, wenn er für seinen Aufsatz ein Metrum wählt.

Worinn unterscheidet sich demnach ein Gedicht von jedem schriftlichen Aufsatze der kein Gedicht ist? Oder — was ist denn eigentlich ein Gedicht?

Das Gedicht ist ein Kunstwerk. Das heißt in der ehemals festgesetzten Bedeutung des Worts, ein Werk welches verfertiget wurde um zu gefallen. Gedicht ist also eine Rede, welche gefallen soll.

In dieser Bedeutung des Wortes ist eine eigentliche Rede, wie eine Rede des Demosthenes, Cicero, Flechier, Sheridan auch ein Gedicht, und auch ein Kunstwerk. — Dies verstattet auch wirklich der Sprachgebrauch. Denn es giebt eine Redekunst, wie es eine Dichtkunst giebt, und man beurtheilt beides, Reden und Gedichte, ästhetisch oder kritisch. Der Unterschied aber zwischen eigentlicher Rede und Gedicht beste-

bestehet darinn, daß das Wohlgefallen bei dem letzteren die erste und Hauptabsicht des Verfertigers, bei dem Redner aber nur beigeordnete, nur Nebenabsicht ist.

Die Dichtkunst hat also mit allen andern schönen Künsten den Zweck zu gefallen gemein, und sie unterscheidet sich von ihnen bloß durch die äußeren Mittel, bloß durch das Medium, dessen sie sich bedient, das Schön-Gedachte vor die Vorstellung Andrer zu bringen. Der Bildhauer wählt Marmor und Meisel, der Maler Leinwand und Farben, der Baumeister Steine und Kalk, der Gartenkünstler Bäume und Felder und Felsen, der Musiker Töne, der Dichter — wählt Worte.

Hieraus lassen sich alle eigenthümlichen Eigenschaften der Dichtkunst ohne Mühe ableiten. Denn diese müssen theils darinn liegen, daß die Wortsprache alles Darstellbare darzustellen im Stande ist, theils darinn, daß das Gedicht eigentlich für Zuhörer verfertiget wird; indem man annehmen muß, es solle eigentlich aus dem Munde des Dichters durch die Ohren des Andern in dessen Seele übergehen.

Der letztere Umstand ist der Grund, warum irgend eine Art von Wohllaut in der Wort- und Periodenfolge, selbst in denen Gedichten vorhanden ist, welche in Prosa abgefaßt sind, und warum gemeiniglich sogar ein bestimmtes und unverletzbares Versmaaß den Vortrag des Dichters bindet. Es besteht in diesem Wohllaute die Annehm-

lichkeit, welche der Dichter als Künstler, als ein Mann, der es darauf angelegt hat, unser Wohlgefallen vollkommen zu erwecken, schon an sich nicht vernachlässigen darf, noch mehr aber auch deswegen achtet, weil die Wort- und Periodenfolge zuweilen sogar zur wirklichen Schönheit der ganzen Darstellung beiträgt. Dies ist vorzüglich bei kleineren Gedichten der Fall, ob er gleich auch in größeren, bei einzelnen Gedanken vorkömmt. Als Kleist in seinem Frühling, die fröhlichen Wunder dieser Jahrszeit gesungen, und seine Gedanken auf der Stufenleiter derselben bis zu dem Throne der Gottheit erhoben hatte, fühlte er sich auf einmal von dem Glanze des Allerhöchsten gerührt, und wirft sich vor ihm in den Staub. Diese Empfindung konnte nicht vollständiger ausgedruckt werden, als wenn sie sogar dem Ohre mit einem plötzlich abgebrochenen Schalle bemerkbar gemacht wurde:

— — — Verstummt dann, bebende Saiten!
So preißt ihr würd'ger den Herrn!

Hier ist die gewählte Wortfügung, und der plötzlich abgebrochene Schluß nicht auf Annehmlichkeit, nicht auf Ohrengenuß allein, berechnet, denn sie ist vielmehr dem Ohre unangenehm. Dies wird aber durch eine wirkliche Schönheit, nemlich durch die vollständigere Darstellung des Gefühles, das jetzt den Dichter durchdrang, und welches auch dem Leser oder Zuhörer willkommen ist, hinlänglich ver-

vergütet. Die Annehmlichkeit ist hier der Schönheit mit kunstmäßiger Weisheit aufgeopfert, und dafür ist die innere Schönheit (des Gedankens) mit der äußeren (des Ausdrucks) in einander geschmolzen, und wirkt in der Vereinigung desto stärker.

Die zweite Eigenthümlichkeit der Dichtkunst, welche ebenfalls daraus hervorgeht, daß diese Kunst sich der Wortsprache bedient, ist die, daß sie alles Vorstellbare darstellen kann. Sie kann äußere Begebenheiten darstellen, wie die Tanzkunst, Begriffe, wie die Maler- und Bildhauerkunst, und Gefühle, wie die Tonkunst.

Weil unter diese drei Arten von Gegenständen — Begebenheiten, Begriffe, Gefühle — alles gebracht werden kann, was nur immer in oder außer dem Menschen vorkömmt, die Poesie aber im Stande ist, diese darzustellen, so kann sie in der That alles Darstellbare darstellen.

Hier haben wir aber zugleich den Eintheilungsgrund der Gedichte, und den Ursprung der verschiedenen Dichtungsarten gefunden. Es giebt ihrer ursprünglich nicht mehr als dreie, weil es nicht mehr Arten von darzustellenden Gegenständen giebt. Dichtungsart ist nemlich ein Name für eine besondere Classe mehrerer Gedichte, welche das mit einander gemein haben, und sich darinn von den Gedichten anderer Classen unterscheiden, daß sie dieselbe Art von Gegenständen darstellen. So stellt die äsopische Fabel eine Wahrheit

dar, die Satire eine Wahrheit, das Lehrgedicht eine Wahrheit. Alle gehören also zu Einer Dichtungsart, und zwar zu der didaktischen, zu welcher z. B. eine Ode unter keinen Umständen gezählt werden kann.

Auch unsere berühmtesten Kunstrichter sind weder mit sich selbst, noch unter einander, über die Anzahl der Dichtungsarten, und über den Eintheilungsgrund der Gedichte einig. Und man wird in der That, bei angestelltem Versuche diese Eintheilung vorzunehmen, mehrere Schwierigkeiten gewahr, welche zum Theil daher entstehen, daß der einmal gewählte Name für gewisse Gedichte irre führt, theils daher, daß man so leicht in Gefahr geräth, zufällige Eigenschaften für wesentliche und in der Sache selbst gegründete zu halten. Ich hoffe bei gegenwärtiger Eintheilung diese Irrwege vermieden zu haben, und glaube, daß jeder von meinen Lesern, der den gewählten Eintheilungsgrund mit dem, was ich hernach über die Formen der Gedichte zu sagen haben werde, zusammen nehmen, und mit diesen Ideen die Sammlungen auch der verschiedenartigsten Gedichte durchgehen will, werde sich in dem Stand befinden, von jedem Gedichte mit Bestimmtheit anzugeben, was es für ein Gedicht sey.

Dies halte ich für das erste Erfoderniß einer guten Beurtheilung eines Gedichtes. Ein ganzes Heer von Zweifeln, Reflexionen und Widersprüchen fällt oft schon dadurch weg, daß man mit Sicherheit

anzu-

anzugeben weiß: das hat der Dichter gewollt, und dies hätte er demnach gesollt. Gesetzt nun, es fänden sich auch wirkliche Schönheiten an dem Gedichte, sie paßten aber nicht zu demselben, weil es ein solches Gedicht ist; so werden diese Schönheiten den Kunstrichter nicht bestechen; er sagt mit Horaz:

at his non erat hic locus,

und verweist das Gedicht ohne Umstände unter die mißrathenen Kunstwerke.

Ich kann daher die Eintheilung der Gedichte, und die Bestimmung der Dichtungsarten bei weitem nicht für etwas außerwesentliches und durchaus nicht zu erschöpfendes halten. Ich glaube vielmehr, daß die Sache selbst uns beides an die Hand giebt, wenn wir uns nur, wie gesagt, vom Schein und von vorhandenen Zwittergeburten nicht irre machen lassen. Denn freilich muß bei einer guten Eintheilung auf nichts, als auf festbestimmte, wesentliche und ausgiebige Umstände gesehen werden.

Es giebt demnach nur drei wesentlich verschiedene Dichtungsarten, nemlich:

1) die lyrische,
2) die didaktische,
3) die historische.

Die erste stellt nemlich Gefühle, die zweite Begriffe, die dritte Begebenheiten dar.

Von den didaktischen Dichtungsarten sagt man gewöhnlich, daß sie Wahrheiten darstellen. Dies kann zugelassen werden, ob gleich nicht alle didaktischen Gedichte wirkliche Wahrheiten darstellen, sondern nur etwas, was man für Wahrheit hält, oder gehalten. Utzens Theodicee, Voltairs Gedicht über die Zerstöhrung von Lißabon, enthalten zum Theil Sätze, die man gegenwärtig wirklich nicht mehr als Wahrheiten gelten läßt, ob sie gleich zu der Zeit, da das Leibnitzische System das herrschende war, für Wahrheiten gehalten wurden. Und dennoch sind es wirklich didaktische Gedichte. Theils also um dieses Umstandes willen, theils aber auch deswegen, weil eine Wahrheit im Grunde nichts anders ist als ein Satz, ein Satz aber nichts anders als ein aufgelößter Begriff, ist es besser, zu sagen, der Gegenstand des didaktischen Gedichtes sey ein Begriff (oder mehrere Begriffe). Zumal da der Ausdruck: Begriff, zum Gegensatze gegen den Inhalt der lyrischen Gedichte — das Gefühl — so tauglich ist, indem er sogleich zu erkennen giebt, daß es nun keinen inneren Gegenstand zur Darstellung mehr giebt, denn Gefühle und Begriffe sind alles, was wir als Gegenstand des inneren Sinnes (in uns) wahrnehmen.

Was aber außer uns ist, ist entweder ein einzelner Gegenstand, oder es ist eine Folge von Gegenständen, d. h. eine Begebenheit. Einen einzelnen Gegenstand kann die Poesie — weil sie sich

der

der Wortsprache bedient, und also die Theile desselben nur nach und nach vor die Seele des Zuhörers bringen kann — nicht anders darstellen, als daß sie von ihm erzählt; es kann also selbst die beschreibende Poesie, als eine Erzählung angesehen, und zu der eigentlich erzählenden Poesie, d. h. zu derjenigen, die eine Begebenheit vorträgt, geschlagen werden. Beide Dichtungsarten, die beschreibende und die erzählende, machen daher keine Hauptarten, sondern nur Unterarten aus, und es bleibt bei den drei angegebenen Hauptarten.

Unter diesen stehen nun folgende Unterarten:

I. Die lyrische Dichtungsart enthält:

1) das Lied,
2) die Ode,
3) die Hymne,
4) die Elegie,
5) die Heroide.

II. Die didaktische Dichtungsart enthält:

1) das Epigramm,
2) die äsopische Fabel,
3) die Allegorie,
4) die Satire,
5) das eigentlich sogenannte Lehrgedicht.

III. Die

III. Die historische Dichtungsart enthält:

1) die poetische Erzählung,
2) den Roman,
3) das Heldengedicht oder die Epopöe,
4) das dramatische Gedicht.

Diese unter ihre Hauptarten gebrachten Unterarten haben nun wieder ihre specielleren Unterarten unter sich, welche in den besondern, zu Betrachtung der hier angegebenen Unterarten, bestimmten Untersuchungen vorkommen werden.

2.

Wesentliche Form eines Gedichtes heißt diejenige, die durch den Inhalt, (durch den Gegenstand) des Gedichtes selbst bestimmt wird. Zufällig heißt die Form, welche der Gegenstand zwar verträgt, aber nicht bestimmt.

Eine Begebenheit kann vor die Seele des Andern gar nicht anders gebracht werden, als so, daß er sie entweder mit ansieht, oder daß man sie ihm erzählt. Der historischen Dichtungsart ist daher entweder die erzählende (relatorische), oder die dramatische Form nothwendig, und also wesentlich. Eine Wahrheit (ein Begriff) hingegen kann auf verschiedene Art vor die Seele des andern gebracht werden. Man kann ihn in eine Erzählung z. B. in eine Fabel, oder Allegorie einkleiden, man kann ihn in besonderen Betrachtungen

gen vorbringen, wie es in dem eigentlichen Lehr=gedichte geschieht; man kann ihn auch in einem Briefe vortragen, wie in der poetischen Epi=stel. In der didaktischen Dichtungsart ist da=her die relatorische Form keine wesentliche, sondern nur eine zufällige.

— Hierauf hat man zu wenig Acht gehabt, und das war eine Hauptsache der unbestimmten und nichts helfenden Eintheilungen der Gedichte.

Wesentliche Formen der Gedichte giebt es nur dreie, die relatorische, die drama=tische und traditorische. Nach der ersten er=zählt man, was vorgegangen ist; man referirt Facta; nach der zweiten handelt man; nach der dritten sagt man was man denkt oder fühlt, und zwar so, als gehe alles, was wir sagen, so eben in uns vor.

Zufällige Formen giebt es mehrere. Die gebräuchlichsten sind die dialogische, die episto=lische, und die idyllische. Da die relatori=sche Form bei mehreren Dichtungsarten ebenfalls als zufällige Form vorkömmt, so verdient sie auch unter dieser Rubrik angeführt zu werden; wir wollen ihr aber, zu Verhütung alles Mißverständnisses im Ausdruck den Namen: historische Form geben, wenn sie als zufällige vorkömmt.

Wenn

Wenn Willamov folgende Fabel:

Die Katze.
Die alte Maus. Die junge Maus.

Katze.
Du allerliebstes kleines Thier!
Komm doch ein wenig her zu mir.
Ich bin dir gar zu gut. Komm, daß ich dich nur küsse.

Alte Maus.
Ich rathe dirs, Kind, gehe nicht!

Katze.
So komm doch! Siehe, diese Nüsse
Sind alle dein, wenn ich dich einmal küsse.

Junge Maus.
O Mutter, höre doch, wie sie so freundlich spricht,
Ich geh —

Alte Maus.
Kind, gehe nicht.

Katze.
Auch dieses Zuckerbrod und andre schöne Sachen
Geb ich dir, wenn du kommst.

Junge Maus.
Was soll ich machen?
O Mutter, laß mich gehn!

Alte Maus.
Kind, sag ich, gehe nicht!

Junge Maus.
Was wird sie mir denn thun? Welch ehrliches Gesicht!

Katze.
Komm, kleines Närrchen, komm!

Junge Maus.

Ach Mutter, hilf! Ach weh!
Sie würgt mich. Ach die Garstige!

Alte Maus.

Nun ists zu spät, nun dich das Unglück schon betroffen.
Wer sich nicht rathen läßt, hat Hülfe nicht zu hoffen.

Wenn, sage ich, Willamov diese Fabel in der Erzählungsform abgefaßt hätte, wie es die Fabeldichter gewöhnlich gethan haben, würde aus derselben etwas anderes, als eine Fabel geworden seyn? Oder ist sie jetzt, in ihrer dialogischen Form keine Fabel mehr? Beides ist nicht der Fall. Sie ist Fabel in dialogischer und wäre es in der historischen Form. Ein Beweis, daß beide Formen bei der Fabel nur zufällige Formen sind.

Bedenkt man nun, welche Menge von Dichtungsarten, und welche Mannichfaltigkeit von Formen derselben dadurch möglich wird, daß man in den zufälligen Formen wechseln kann; so wird man sich eben so wenig über die Menge und Verschiedenartigkeit von Gedichten, als darüber wundern, daß diese dennoch sehr genau unter bestimmte, und noch dazu unter sehr wenige Hauptclassen gebracht werden können. So daß es dem Kunstrichter nicht schwerer fällt, als dem systematischen Naturforscher, anzugeben, was von ächter Art, und was ein regelmäßiges Product, oder was eine fehlerhafte Abweichung von der Regel und eine Ausartung sey.

Am

Am sonderbarsten wird es scheinen, daß die idyllische Form hier als eine gefällige aufgezählt, und die Idylle nicht als eine eigene Dichtungsart angenommen wird. Wenn man aber bedenken will, daß sich jede Dichtungsart mit der idyllischen Form verträgt, und daß man Schäferoden, Schäferepopöen, selbst Schäferdramen hat; so wird man bald gewahr werden, daß diese Form unter die zufälligen gehört, ob sie gleich dem Gedicht allerdings einen ausgezeichneteren und bestimmteren Charakter mittheilt, als die epistolische und die dialogische. Es ist aber doch nur ein äußerer Charakter, und kein innerer. Die Schäferode ist doch Ode und weder Lehrgedicht noch historisches, und was sie als Schäferode an sich hat, ist nur etwas zufälliges. Das weitere hierüber behalte ich mir indessen auf die Abhandlung von der Idylle selbst vor.

Erster Abschnitt.

Von den
didaktischen Dichtungsarten.

Von den didaktischen Dichtungsarten.

I.

Von der äsopischen Fabel.

Man nennt diese Dichtungsart äsopische Fabel, weil die besten Fabeln, welche wir haben, von diesem Griechen verfertiget sind, und weil das Wort: Fabel, in der Kunstsprache auch noch eine andere Bedeutung hat. Es heißt nemlich auch so viel, als: der Inhalt eines erzählenden oder dramatischen Gedichtes. Die Fabel — des Oberon, sagt man, oder des Egmont, ist diese, und nun erzählt man im kurzen die Geschichte, welche der Dichter bearbeitet hat.

Fabeln dienten im grauesten Alterthum der Moral zur Hülle, in welcher sie den Menschen verständlicher war. In einer Fabel wurde David der Mörder und Ehebrecher von dem Propheten bestraft, und Fabeln erzählten auch in Griechenland die ersten Dichter und Philosophen. Sie wichen späterhin den Gleichnissen, und heutzutage werden sie als ein

Spielwerk angesehen, welches von jovialischen Dichtern in müßigen Stunden verfertigt, und von gebildeten Müßiggängern zum Zeitvertreib gelesen wird. Das ist nicht recht. Die Fabel ist eine der allervollkommensten Dichtungsarten; es ist sehr schwer, eine gute Fabel zu verfertigen. Und noch bei uns, die wir die Moral aus Systemen und Weltgeschichten lesen, giebt es vielleicht dennoch kein kräftigeres Mittel, ihr Eingang in das Gemüth und in den Entschluß zu verschaffen, als die Einkleidung in eine Fabel. Der Eindruck ist unauslöschlich, und ich müßte mich sehr irren, wenn nicht mancher, der Satyren und Bußpredigten aushält, von einer guten Fabel, zur gehörigen Stunde erzählt, in Verwirrung gebracht und zur Besserung bewogen werden könnte.

An dem Verfall der Fabel sind aber die Dichter zum Theil selbst Schuld. Sie fühlten vielleicht, daß sie ihre Muster, vorzüglich aus dem griechischen Alterthum, an Einfachheit und bestimmter Wirkung nicht erreichen würden, und wollten ihnen daher durch Putz- und Schnirkelwerk den Preiß abgewinnen. Das ist der Weg zum Verderben. Die Fabel wirkt einzig und allein durch Einfachheit und Kürze. Dies ist die Ursache warum vorzüglich Thiere in der Fabel vorkommen. Der bloße Name eines Thieres, des Fuchses, des Tigers u. s. w. erspart dem Fabeldichter die außerdem nöthige Charakterisirung. Er holt so wenig als möglich aus, darum trifft er aber auch so bestimmt und so sicher.

Die

Die Fabel trägt eine Wahrheit vor. Die Fabel ist ferner Gedicht, ist Kunstwerk; sie muß also die Wahrheit schön vortragen. Das geschieht alsdann, wenn die Wahrheit eben so groß, wichtig, neu, als begreiflich, evident und unwiderstehlich erscheint. Und hierinn besteht die innere Schönheit der Fabel. In der guten Diction bestehet die äußere, die oft mit der Annehmlichkeit zusammenschmilzt, und wenn die Wahrheit, welche die Fabel vorträgt, wichtig, wenn sie sehr wichtig ist, und gleich in die Augen leuchtet, so hat das Kunstwerk alsdann auch die gehörige Vollkommenheit.

Da keine Wahrheit wichtiger und interessanter ist, als eine moralische, so thut der Dichter allerdings am besten, wenn er zur Darstellung moralische Wahrheiten wählt. Und man kann mit Zuverlässigkeit behaupten, daß von zwei Fabeln, die an allen Vollkommenheiten einander durchaus gleich sind, diejenige am besten gefallen werde, die einen moralischen Satz, eine Lebensregel, vorträgt, wenn die andere nur sonst eine interessante Wahrheit zum Inhalt hat. Lessing lehrte in seinen Abhandlungen über die Fabel *), nach welchen fast nichts neues und wich-

*) Die Abhandlungen sind seinen: Fabeln. Drei Bücher. Berlin, 1759. beigedruckt. Sein Begriff von der Fabel ist dieser: die Fabel ist eine Erdichtung, in welcher ein allgemeiner moralischer Satz auf einen besonderen Fall zurückgeführt, diesem besonderen Falle die Wirk-

wichtiges mehr über diese Dichtungsart zu sagen ist, ausdrücklich, die Fabel müsse einen moralischen Satz ins Licht stellen; und doch befindet sich unter seinen eigenen Fabeln auch folgende:

Die blinde Henne.

Eine blind gewordene Henne, die des Scharrens gewohnt war, hörte auch blind noch nicht auf fleißig zu scharren. Was half es der arbeitsamen Närrin? Eine andere sehende Henne, welche ihre zarten Füße schonte, wich nie von ihrer Seite, und genoß, ohne zu scharren, die Frucht des Scharrens. Denn so oft die blinde Henne ein Korn aufgescharrt hatte, fraß es die sehende weg.

Der fleißige Deutsche macht die Collectanea, die der witzige Franzose nützt.

Wo ist hier die moralische Wahrheit? Und doch ist die Fabel eine schöne Fabel. Man kann also sagen, daß überhaupt eine interessante Wahrheit der Einkleidung in Fabeln würdig sey; wiewohl es immer dabei bleibt, daß eine moralische Wahrheit interessanter ist, als jede andere. Schon Herder, in seinen vortrefflichen „zerstreuten Blättern" hat diese etwas zu starke Einschränkung von Lessing bemerkt.

1) Die erste und Haupteigenschaft einer guten Fabel besteht nun darinn, daß sie wirklich eine Wahrheit

Wirklichkeit ertheilt, und eine Geschichte daraus gedichtet wird, in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennt.

heit enthalte, und daß diese auf das allerdeutlichste und klarste aus ihr hervorleuchte. Die besten Beispiele hiezu findet man in den Fabeln des Aesopus selbst, und auch allenfalls noch in der lateinischen Behandlung derselben durch Phädrus, wiewohl einige, durch die Einkleidung in Verse, wirklich schon etwas an Kürze und Einfachheit, und hiedurch an Kraft verlohren haben.

Der Fuchs und der Storch.

Der Fuchs, sagt man, lud den Storch zuerst auf eine Mahlzeit ein, und setzte ihm auf einer flachen Schüssel eine dünne Brühe vor, von welcher der hungrige Storch nicht einmal kosten konnte. Hierauf bat dieser den Fuchs zu sich, und gab die Speise in eine enge Flasche. In diese steckte er seinen Schnabel und wurde satt. Der Fuchs hungerte sehr, und leckte vergebens an dem Halse der Flasche herum. Hiezu sagte der gewanderte Vogel: jeder lasse sich behandeln, wie er andere behandelt.

Dies ist eine, an Inhalt und Diction vortreffliche Fabel. Die Lehre ist wichtig und interessant, sie springt sogleich aus der Erzählung hervor, und der Ausdruck ist kurz aber charakterisirend. Kein überflüßiges Wort. Denn die Umschreibung des Namens: Storch, in den des gewanderten Vogels rettet die Fabel von einem wichtigen Vorwurf. Wie — könnte man sagen, — kömmt der Storch zu einem so klugen Einfall, und zu einer so herrlichen Sittenlehre? Die Naturforscher sagen uns doch eben nicht viel von den Verstandeskräften dieses Vogels?

O, sagt der Fabeldichter, der Storch thut große Reisen und auf diesen läßt sich auch bei wenigen Talenten in die Länge doch etwas lernen.

2) Dies führt uns zur zweiten Eigenschaft einer guten Fabel. Die Personen derselben, sie mögen nun Menschen, oder Thiere, oder leblose Wesen seyn, müssen einen, nach der übereinstimmenden Meinung ihnen zukommenden Charakter haben, und diesem gemäß sprechen und handeln. Je vorsichtiger der Dichter hierinne ist, desto kräftiger wirkt seine Fabel. Meistens bleibt ihm freilich nichts weiter übrig, als die Wahl, denn es hat beinahe jedes Ding in der Natur schon einen Charakter, der ihm allgemein zugestanden wird, zuweilen indessen glückt es doch einem talentreichen Dichter, einem Dinge, welches noch keinen Charakter hatte, einen zu geben, oder auch wohl den, welchen es hatte, schicklich zu modificiren. Das ist der Fall in der angeführten Lessingschen Fabel. Eine Henne ist ein ziemlich charakterloses Thier. Blind kann sie gar wohl werden, und arbeitsam? Nun ja, das ist sie, ob es gleich nicht eben ausdrücklich in ihrer Naturgeschichte bemerkt wird. Weichlichkeit ist etwas, was sich diesem Thiere sehr wohl andichten läßt, ob es gleich wirklich nur ein angedichteter Charakter bleibt. So wußte sich Lessing so gar die Personen zu einer recht guten Fabel zu schaffen.

3) Die dritte Eigenschaft einer guten Fabel betrifft die Diction. Der Ausdruck muß so kurz als

als möglich seyn, er muß aber dennoch viel bezeichnen. Je vollkommner diese Regel erfüllt wird, desto besser.

Dies sind die vorzüglichsten Eigenschaften einer guten Fabel, aus denen sich die andern ohne Schwierigkeit und nach Veranlassung ableiten lassen. Wir wollen nun einige Beispiele von dieser Dichtungsart nach den angegebenen Regeln beurtheilen.

Der Rang.

Vor Zeiten als am Hofe gar
Ein eignes Amt für Narren war,
Anstatt daß sie in unsern Tagen
Zugleich noch andre Würden tragen,
Gieng eines Fürsten lust'ger Rath,
Hans Ley, dem Kanzler aus Versehen
Zur rechten Seite. Der Magnat
Hub an sich heftig aufzublähen,
Ward roth und polterte voll Wuth,
Gleich einem Hahn aus Kalekut:
„Ich, von stiftsfähigem Geschlechte,
„Und erster Herr im Staat dabei,
„Ich lasse keinem Narr'n die Rechte."
Wohl aber ich, sprach Hofnarr Ley,
Und sprang, mit Lachen, Nicken, Winken
Dem ersten Herrn des Staats zur Linken.

Ist dies eine Fabel? — Nach dem Urtheile eines angesehenen Dichters und Kunstrichters ist sie es allerdings. Sie steht in Ramlers Fabellese. Nach meiner Meinung ist sie ein hübsches Gedichtchen, aber entweder gar keine Fabel, oder eine schlechte.

Wo ist die Wahrheit, die aus der Fabel hervorspringen muß? Sechs Leser dieses Gedichtes werden sechs Sätze angeben, die alle darinne liegen sollen. Desto schlimmer. Es wäre an Einem genug, wenn dieser einzige nur gern und willig hervorkäme. Man soll sich auf Rang und Geburt nichts einbilden? Recht gut, wenn diese Wahrheit nur bestimmter durch den Vorfall gepredigет würde. So aber, wie die Sache sich wirklich zutrug, konnte der Kanzler, auch wenn er ein völlig vernünftiger, und von leerer Einbildung ganz freier Mann war, von einem Menschen, dem alles erlaubt war, und der sich selbst auch alles erlaubt, lächerlich gemacht werden. — Soll man lernen, sich mit Narren nicht abzugeben, und den Narren bei seiner Weise zu lassen; so ist die Erzählung um deswillen nicht gut dazu, weil dieser Narr kein wirklicher Narr war, sondern nur, wenn er es seyn wollte.

Gerade das, daß man diesen Menschen bei nichts festhalten kann, daß er den Narren und den Klugen spielt, je nachdem es ihm beliebt, das verursacht die größte Verwirrung, wenn wir, was wir bei einer Fabel thun müssen, die Wahrheit heraus heben wollen. Zum Lachen ist das Gedicht vortrefflich, nicht aber zur Lehre. Man gebe es für nichts, als für eine kleine, lustige Erzählung aus, so legt die Kritik ihre Waffen nieder.

Der Retter.

Von einem Weih verfolgt, entrann
Ein Huhn in eine Höhle;
Hier springt ein schlimmerer Tyrann,
Ein Fuchs, ihm nach der Kehle;
Doch schnell macht es ein Jäger frei,
Der auf die Spur gerathen:
Er hetzt den Fuchs, er schießt den Weih,
Und läßt das Hühnchen — braten.

Dies ist eine beinahe in aller Rücksicht vollkommen gute Fabel. Es liegt eine Lehre in derselben und sie springt sogleich daraus hervor. Kein unnöthiger Zug verwirrt das Bild, das uns der Dichter zeigen wollte. Es ist ein sehr kleiner Umstand, welcher verhindert, daß die Fabel nicht absolut vollkommen ist. Die Wahrheit nemlich, die wir daraus lernen, ist keine nothwendige und ganz allgemeine Wahrheit, sondern sie ist nur eine particuläre. Sie wird zwar oft, aber doch nicht immer bestätiget. Der Satz ist nicht vollkommen evident, und das macht, daß das Gemälde, welches ihn darstellen soll, auch für das schärfste Auge, noch wie mit dünnem Staub überdeckt erscheint. Denn die Deutlichkeit der Fabel richtet sich nach der Evidenz der in ihr abgebildeten Wahrheit, und die Evidenz der Wahrheit richtet sich nach der größeren oder geringeren Allgemeinheit. Man vergleiche in dieser Absicht die folgende Fabel.

Der

Der Wiesel und die Maus.

Ein Wiesel fieng auf seiner Jagd
Ein fettes Mäuschen. „Ach, ich Arme!
Rief es. Erbarme dich, erbarme,
Gestrenger Herr, dich deiner Magd!"
„Das Mitleid, Bäschen, schmelzt nur Thoren,
Mich nicht, versetzt der Wüterich;
Mich hungert, und ich habe dich
Zu meinem Frühstück auserkohren;
Und dabei bleibt es." „Willst du mich,
Mein trauter Ohm, in Freiheit setzen,
So weis' ich dir ein Hamsternest,
Wo sich ein Schatz von vielen Metzen
Des besten Korns erbeuten läßt. —
Laß sehen. — Mit getroster Miene
Zeigt ihm die Maus die Kolonie.
Der Bösewicht vertilget sie,
Und inventirt die Magazine.
Nun gab er seinen Einstandsschmauß.
Das Bäschen lies sich's wohlbehagen.
Beim Nachtisch nahm er es am Kragen,
Und sprach: Ich schließe meinen Magen
Von Alters her mit einer Maus.
Gestatten mächtige Korsaren
Der schwachen Unschuld ihren Schutz;
So thun sie's bloß aus Eigennutz,
Und um zum Nachtisch sie zu sparen.

Das ist ein Satz, den die Sperlinge vom Dache singen; und wie klar geht er nicht aus der ganzen Erzählung hervor. Wie handelt nicht der hier aufgeführte Korsar seinem Charakter so angemessen! — Und auch die Diction ist an dieser Fabel außerordentlich

lich schön, und, was bei diesem Dichter — die Fabel ist von Pfeffel — nicht häufig der Fall ist, das Bild ist nur mit den Hauptzügen angedeutet, wie es bei dieser Dichtungsart seyn muß. Gewöhnlich malt Pfeffel aus; und so schön auch insgemein das Colorit ist, so verdunkelt es doch die Hauptzüge. Der Fabeldichter muß ein Rembrand in der Poesie seyn. Hart, aber charakteristisch.

Die Schwalbe und der Storch.

Storch, klappre nicht! rief einst die Schwalbe; laß' uns fliehn:
Sieh dort am schwarzen Kirchhofthore
Den Jäger mit gespanntem Rohre:
Ein leiser Druck, so sind wir hin.
Der Storch versetzt: Ich flöhe, wär ich eine Lerche,
Ein Rebhun oder ein Fasan;
Allein die Jäger sehn uns Störche
Von Alters her als heilig an.
Ein Sprichwort haben sie, das saget:
Wer uns verjaget, hat die Freiheit mit verjaget.
Ach, Freund! verlaß dich nicht auf diesen Wahn,
Antwortet jene: vormals hies es immer,
Wir Schwalben brächten Glück ins Haus.
Der Junker selbst litt uns im Zimmer;
Und nun hat kaum die Fledermaus
Ein härtres Loos als wir. Ich flog beim Küster
Schon sieben Sommer ein und aus:
Allein sein Enkel, ein Magister,
Kömmt von der hohen Schul in unser Dorf zurück,
Und schimpfet, Trotz Minervens Eule
Mit so viel Kunst und so viel Glück

Auf Barbarei und Vorurtheile,
Daß ihm der Alte Vollmacht giebt,
Mein Nest — um die Vernunft zu rächen —
Mit sieben Eiern auszustechen.

Ihr Boten der Vernunft! wenn ihr die Menschen liebt,
So denket nach, wenn ihr sie lehret,
Ob ihr durch jede Wahrheit auch ihr Glück vermehret.
Weit besser für das Heil der Welt
Ist frommer Irrthum, der erhält,
Als kalte Weisheit, die zerstöhret.

Welch ein Raisonnement! Was für ein Gedicht! — Das wäre eine Fabel? — Doch gut, daß sie da ist, sie ist ein Beispiel von allen Sünden, die es gegen die Theorie von der Fabel giebt.

Eine Fabel muß erstlich die Erzählung einer Begebenheit, und also von etwas seyn, was geschehen ist. Was geschieht denn hier? Werden die Thiere geschossen? Das hätte doch wenigstens nach glücklich abgelegter Vorlesung geschehen sollen. Aber nein. Der Jäger ist entweder so artig, oder so gerührt von der Moralistin, daß er vermuthlich den Hahn wieder nachgelassen hat, und die Schwalbe hat eine Lehre vorgetragen, die auf der Stelle widerlegt wird. Es ist also, weil nichts geschehen ist, auch gar kein Bild gezeichnet worden, welches die allgemeine Wahrheit im Beispiel vorhielte.

Aber der Dichter wußte auch, zweitens, gar nicht, was für eine Wahrheit er anschaulich machen wollte

wollte. Dem Zuschnitt des Ganzen nach wollte er uns vermuthlich sagen, es wäre dem, was die Menschen sagen und für wahr halten, nicht immer zu trauen, und sie handelten oft anders als sie dächten. Eine recht gute und richtige Wahrheit. Dann hätte aber die Fabel etwa so lauten müssen: Laß uns fliehen, rief die Schwalbe dem Storch zu, dort zielt schon der Jäger mit seiner Flinte auf uns. Ich fürchte nichts von den Menschen, antwortete ruhig der Storch, sie halten mich für einen glückbringenden Vogel. Traue den Menschen nicht, erwiederte die Schwalbe, auch mich hielt man sonst für den Himmelsvogel, und doch hat mir gestern ein Jünger der neuen Aufklärung mein Nest mit sieben Eiern im Hause seines Vaters, in welchem ich viele Jahre lang ruhig genistet hatte, zerstöhrt. Ich fliehe. Sie flog, und in dem Augenblick legte der Schuß den starkgläubigen Langhals zu Boden.

Der Satz, welchen der Dichter am Ende der Fabel wirklich angiebt, ist ein anderer, als der, der ihm Anfangs vor Augen geschwebt haben mag. Er lehrt, oder eigentlicher zu sagen, er will lehren, daß man mit Anwendung neu entdeckter Wahrheiten behutsam umgehen müsse, und nicht das Kind mit sammt dem Bade ausschütten solle. Wieder gut; obgleich den Worten des Dichters einige Gewalt geschehen muß, wenn man diese richtige und brauchbare Lehre in ihnen finden will. Wie hätte nun die Fabel eingerichtet seyn müssen, um ein Bild

von

von dieser Lehre abzugeben? Ganz anders, als gegenwärtig; so viel anders, daß ich kaum sehe, wie man aus den vorhandenen Ingredienzien eine Fabel, die diese Lehre predigte, zusammen bringen wollte. Ich will es indessen versuchen. — Laß uns fliehen von den Menschen, sprach die Schwalbe, aufgebracht, zum Storch. Drei Nester sind mir nun nach einander zerstöhrt worden, die ich in den Häusern der Menschen, voll des gewohnten Zutrauens zu ihnen und ihrer eigenen Klugheit gebauet hatte, denn sie hielten mich bisher für den Himmelsvogel, und öfneten mir mit Freuden ihre Fenster. Auch mich, erwiederte der Storch, hielt man bis jetzt für ein heilbringendes Thier, und man sah es gerne, wenn ich mein Nest auf den Wohnungen der Menschen errichtete. Aber auch mir geht es, wie dir; kein Hauseigenthümer will mich mehr auf das Dach seines Hauses nisten lassen. Ich fliehe mit dir, die Menschen werden sehen, was sie an uns verlieren. Störche und Schwalben zogen nun auf immer hinweg, und in den folgenden Sommern wußten die Menschen vor Fliegen und Würmern, vor Schlangen, Fröschen und Eidexen kaum mehr zu bleiben. — Es ist doch nicht gut, sagte dann oft Einer zu dem Andern, wenn es mit der Aufklärung zu schnell geht. Ungewohntes Licht blendet. Wir konnten die Schwalben Schwalben, und die Störche Störche seyn lassen, und konnten sie dulden. Warum sie gleich verjagen, als wir inne wurden, daß sie das nicht waren, wofür wir sie ehedem hielten?

Und

Und wie überladen mit Bildern und Floskeln ist nicht, drittens, die Darstellung. Wie viel Worte braucht nicht der Storch, um zu sagen, daß er nicht Ursache habe sich zu fürchten. Mit der Hälfte von Wortaufwand hätte der Dichter mehr ausgerichtet, als mit dem Zwiefachen. Vollends aber die Schwalbe; die ist unerträglich, wie fast alle Sittenprediger. Wie unnatürlich dehnt sie aus, was sie zu sagen hat; und wie gelehrt spricht sie. Sie spricht da von der hohen Schule, von Magistern, von Minervens Eule, von Barbarei, von Vorurtheilen, und von Vernunft. Wahrhaftig, ich kann nicht glauben, daß die Schwalben den Winter über nach Tunis und Tripolis ziehen. Nein, gewiß nicht, sie sind, wenigstens ehedem, zuverlässig nicht weiter als bis Paris gegangen, und haben da die Sorbonne und die Akademien besucht.

Die Kürze und Präcision in der Darstellung, ist von Lessing mit so viel Gründen empfohlen, und durch die schönen Beispiele seiner eigenen Fabeln, so sehr als vortheilhaft ins Licht gesetzt worden, daß es, bei dem Ansehen, welches dieser Genius der deutschen Litteratur hat und verdient, in der That unbegreiflich ist, wie selbst gute Dichter seine Rügen so wenig achten, und die geringen Pinselstriche, die es zu einer Fabel bedarf, durch eine solche Fluth von blassen und schießenden Farben mit Gewalt zu vertreiben suchen konnte. Es ist mir leid, daß ich hier gegen die angesehensten Dichter unsrer Nation spre-

chen muß. Ich hoffe aber, daß die gute Sache, für welche ich spreche, meinen Eifer in ihren Augen rechtfertigen wird. Mark und Kräfte und Muth braucht unser Zeitalter, nicht Verzierung, Schmuck oder Grazie. Man schaffe dem Geiste Gesundheit und dem Willen Heroismus, so wird sich von selbst blühende Farbe auf dem Gesichte zeigen, die man jetzt durch Bleiweiß und Carmin, wiewohl mit dem feinsten Geschmack, hervorbringen will. Wir sind zuviel verfeinert, als daß es jetzt Zeit wäre, dem Schönen zu huldigen. Das Bild ist durch Drehen und Drechseln und Feilen schon verdorben. Es muß erst wieder eingeschmolzen und aufs neue gegossen werden, ehe sich eine wirklich schöne und dauerhafte Form an demselben anbringen läßt. Fabeln sind schon recht für das Zeitalter, nur keine geschraubten, keine verzierten. Sie müssen treffen, wie der Blitz, nicht anziehen, wie der Regenbogen. Man ziehe mit Fabeln gegen Despotismus und Modephilosophie, gegen Afteraufklärung und Geschmacklosigkeit zu Felde, aber man suche das Fleckchen mit Bedacht, wohin man schlagen will, und man hole nicht weit aus.

Doch — ich spreche hier bloß von äußeren Gründen zur Einfachheit und Präcision in der Fabel. Die inneren allein wären zureichend, den Geschmack des Lafontaine, gegen welchen Lessing mit so viel Recht eifert, auf ewig wieder zu verbannen. Es ist wahres Gaukelwerk mit diesen Fabeln, und der Sittenrichter erniedrigt sich mit denselben bis unter

den

den Hofnarren und Spaßmacher herab. Hier eine kleine Probe in Lafontain's Manier.

Der junge Haase und der Esel.

Ein junges Häschen, das, incognito, ein Schwager
Von manchem alten Rammler war,
Fuhr wählig, lustig, wandelbar,
Wie Meister Protheus, aus dem Lager
Und schnitt der Männchen vielerlei.
Ein alter Esel, der vorbei
Mit leerem Sacke zog, plump, stoisch, krumm und mager,
Und kurz, dafür bekannt, daß er ein Esel sey,
Der sah, mit weidlich ausgeholtem Lachen,
Dem Männchenmacher zu, und hatt' auf einmal Lust
Die schönen Künste nachzumachen.
Er bäumte seinen Schwanz, er warf sich in die Brust,
Er spitzte seine langen breiten Ohren;
Er schrie, er wälzte sich, er stieß.
Doch Schade nur, er war zum Esel bloß geboren,
Und was dem jungen Herrn zur Noth noch artig ließ,
Das kleidete den Hans mit langen Ohren
So dumm, so dumm! – ich weiß nicht wie?

Ein Stutzer wird als Stutzer schon geboren;
Durch Kunst und Lernen wird man's nie.

Wichtig. In der That eine wichtige Wahrheit, daß die Talente zum Stutzer angeboren sind, wie die Talente zur Kunst. Und dazu bedurfte eines solchen Wasserbreies mit einem Zöttchen gewürzt? Denn auch dergleichen muß in unterhaltenden Fabeln vorkommen. Nicht einmal die interessantere Wahrheit, die wirklich in dem Dinge liegt, konnte der

markloſe Dichter herausbringen; es iſt die Wahrheit, daß gemeiniglich nicht ſowohl das, was wir thun, als, die Art, wie wir uns dabei benehmen, uns Spott und Verachtung zuzieht. Eine Wahrheit, die Leſſing in folgender vortrefflicher Fabel bearbeitet hat.

Der Bär und der Elephant.

Die unverſtändigen Menſchen! ſagte der Bär zu dem Elephanten. Was fodern ſie nicht alles von uns beſſern Thieren! Ich muß nach der Muſik tanzen; ich, der ernſthafte Bär! Und ſie wiſſen es doch nur allzuwohl, daß ſich ſolche Poſſen zu meinem ehrwürdigen Weſen nicht ſchicken; denn warum lachten ſie ſonſt, wenn ich ſo tanze?

Ich tanze auch nach der Muſik: verſetzte der gelehrige Elephant; und glaube eben ſo ernſthaft und ehrwürdig zu ſeyn, als du. Gleichwohl haben die Zuſchauer nie über mich gelacht; freudige Bewunderung bloß war auf ihren Geſichtern zu leſen. Glaube mir alſo, Bär; die Menſchen lachen nicht darüber, daß du tanzeſt, ſondern darüber, daß du dich ſo albern dazu anſchickſt.

Ich kann daher nicht nur nicht abſehen, warum ein Mann von Ramlers Geiſt und Geſchmack ſich herablaſſen kann, die Fabeln von Leſſing, die dieſer mit allem Vorbedacht in Proſa abfaßte, in Verſe zu bringen, ſondern ich muß dieſes Unternehmen, meiner innigſten Ueberzeugung nach, ſo gar mißbilligen. Es unterhält den Wahn, daß Verſe Poeſie wären, und es iſt den Fabeln und ihrer Wirkung nichts weniger als vortheilhaft. Man leſe und vergleiche.

Der

Der Rabe und die Eule.

Es ist doch unbegreiflich, sagte der geschwätzige Rabe zur tiefsinnigen Eule, wie Minerva, die Göttin der Weisheit, dich, gerade dich zu ihrem Lieblingsvogel erwählen konnte. Ich möchte wohl die Eigenschaften an dir sehen, die dich einer solchen Ehre würdig machen. — Ich kann im Finstern sehen und schweigen, versetzte ganz trocken die Eule.

Diese vortreffliche Fabel lautet in Versen also:

Der Rabe und die Eule.

„Wann kömmst du doch aus deiner Höhle?
„Wann hören wir die Lieder deiner Kehle?
„Trübsel'ges Stiefkind der Natur!
(Zur Eule sagte dies der Rabe.)
„Ich möchte wissen, was an solcher Creatur
„Minerva wohl gefunden habe?"
Du zwingest mich, o Rabe, dir,
Erwiedert sie, zwei Gaben anzuzeigen,
Die liebt Minerva sehr an mir,
Allein die fand sie nicht an dir:
Ich kann im Finstern sehn und schweigen.

Der Löwe und der Haase.

Ein Löwe würdigte einen drolligten Haasen seiner näheren Bekanntschaft. Aber ist es denn wahr, fragte ihn einst der Hase, daß euch Löwen ein elender krähender Hahn so leicht verjagen kann?

Allerdings ist es wahr, antwortete der Löwe; und es ist eine allgemeine Anmerkung, daß wir großen Thiere durchgängig eine gewisse kleine Schwachheit an uns haben. So wirst du, zum Exempel, von dem Elephanten gehört haben, daß ihm das Grunzen eines Schweines Schauder und Entsetzen erwecket. —

Wahrhaftig? unterbrach ihm der Haase. Ja, nun begreif ich auch, warum wir Hasen uns so entsetzlich vor den Hunden fürchten.

Der Löwe und der Haase.

Der Schlechteste vergleicht dem Besten sich;
Kanns nicht an Tugend seyn, an Schwachheit doch.
Ein Haase, welcher sich seit kurzer Zeit
Des Löwen Gunst erworben hatte, fragt'
Einst seinen Gönner: „Ist es wahr, daß euch
„Ihr starken Löwen, der geringste Hahn
„Durch Krähen in die Flucht jagt?" — „Allerdings,"
Versetzt der Löwe: „jedem großen Thier
„Hängt eine Schwachheit an. Der Elephant
„Entsetzt sich vor dem Grunzen eines Schweins?"...
„Ists möglich?" unterbricht das Häschen ihn:
„Ja, nun begreif' ich allererst warum
„Wir Haasen uns so vor den Hunden scheun."

Die Grille und die Nachtigall.

Ich versichere dich, sagte die Grille zu der Nachtigall, daß es meinem Gesange gar nicht an Bewundrern fehlt. — Nenne mir sie doch, sprach die Nachtigall. — Die arbeitsamen Schnitter, versetzte die Grille, hören mich mit vielem Vergnügen, und daß dieses die nützlichsten Leute in der menschlichen Republik sind, das wirst du doch nicht leugnen wollen?

Das will ich nicht leugnen, sagte die Nachtigall; aber deswegen darfst du auf ihren Beifall nicht stolz seyn. Ehrlichen Leuten, die alle ihre Gedanken bei der Arbeit haben, müssen ja wohl die feinern Empfindungen fehlen. Bilde dir also ja nichts eher auf dein Lied ein, als bis ihm der sorglose Schäfer, der selbst auf seiner Flöte sehr lieblich spielt, mit stillem Entzücken lauschet.

Die Grille und die Nachtigall.

Die Grille sprach zur Nachtigall: „Auch mein Gesang
„Hat stets Bewunderer gehabt.“ — „So nenne sie!“ —
„Die arbeitsamen Schnitter hören mich mit Lust;
„Und diese Biedern sind (das leugnest du doch nicht?)
„Dem ganzen menschlichen Geschlecht die nützlichsten.“ —
„Und wenn ich es nicht leugne,“ sprach die Nachtigall:
„So darfst du doch nicht stolz auf ihren Beifall seyn;
„Denn auch den besten Menschen, die nur ihr Geschäft
„Gelernet haben, fehlt's an Kunstgefühl.
„Doch wenn ein Hirt, der selbst die Flöte lieblich spielt
„Entzückt auf deine Lieder lauscht; dann rühme dich.“

Ich hoffe es mit meiner Verehrung gegen den Mann, der

Flaccus Geist,
Mit deutschem Biedersinn einigt —

zusammenreimen zu können, daß ich, troz allem Ansehen, welches Lessing seinen Freunden und namentlich Herrn Ramler einräumte, was die Behandlung der Lessingschen Fabeln betrifft, anderes Sinnes bin, als Hr. Ramler, und gegen ihn behaupte, daß Lessing diese Umarbeitung schwerlich würde gut geheisen haben *). Die Fabeln selbst verlieren ihrem Inhalte und ihrer Kraft nach so viel dabei, daß diese einzige Ursache allein hinreichend ist, die Einkleidung in Verse bedenklich, ja gar verwerflich zu finden.

 Die

*) Hr. Ramler versichert nemlich dies. S. Berl. Monatschr. Jänner. 1796. S. 11.

Die Nachtigall ist in der Lessingschen Fabel das arglose, neidfreie Thier, das sie in der Natur ist. Sie hat nichts dawider, und hält sich gar nicht für persönlich oder an ihrem Ruhme gekränkt, daß sich die Grille ihr als Nebenbuhlerin aufzudrängen Lust hat; sie macht dieser bloß mit kaltem Blute bemerklich, auf welchen schwachen Gründen die Meinung von ihrem Ruhme beruhe. Zwei Wörtchen, welche der Vers zuzusetzen gebot, machen aber in der Ramlerischen Bearbeitung ein heimlich aufgebrachtes und um ihren Ruhm wirklich besorgtes Thierchen aus der Nachtigall. Dadurch wird nicht nur ein Hauptzug in der ganzen Fabel verderbt, sondern der Dichter weicht auch von der ersten Regel einer guten Fabel ab, er giebt einer Person in der Fabel einen Charakter, den sie nach dem allgemeinen Urtheile nicht hat. Man sehe:

Bei Lessing sagt die Nachtigall: „nenne mir doch die Leute" u. s. w. ferner: „das will ich nicht leugnen, aber deswegen darfst du auf ihren Beifall nicht stolz seyn." „Ehrlichen Leuten" u. s. w. — Sie sagt das ganz kaltblütig und gelassen. Bei Ramler aber sagt sie: „So nenne sie." und: „Und wenn ich das nicht leugne." Diese Worte zwingen uns auf einen kleinen heimlichen Grimm zu schließen, in welchem die Nachtigall spricht, und das macht uns das Thier so verächtlich, daß wir aus ihrem Munde gar keine Wahrheit erfahren mögen.

Auch

Auch muß bei Ramler die arme Grille mehr sagen, als sie wird verantworten können, wahrscheinlich auch um des Verses willen. Bei Lessing sagt die Grille, daß die Schnitter die nützlichsten Leute im Staate wären. Nun, das wird sie verantworten können, und allenfalls kann sie auf das System der Physiokraten verweisen. Hr. Ramler aber läßt sie behaupten, die Schnitter wären für das ganze menschliche Geschlecht die nützlichsten Leute. Was würde sie geantwortet haben, wenn ihr die Nachtigall zugerufen hätte: probes minorem?

Auch der Zusatz, daß die Schnitter gute und biedere Leute sind, ist neu, unnöthig und verwirrend. Lessing braucht das Wort: ehrlich. Das heißt bekanntlich oft so viel, als ein Mensch, der sein Wesen so für sich treibt, sich um Andere nicht bekümmert, und ihnen also auch keinen Schaden thut; das sind nun die Schnitter gemeiniglich. Allein bieder und gut? Das müßte erst bewiesen werden. Doch — wenn dies auch wäre, so erschwert er Hr. Ramler der Grille ihr Geschäft unnöthiger Weise. Denn sie hat nun der Nachtigall zu beweisen, nicht nur, daß guter Geschmack ein gewöhnlicher Gefährde der Arbeitsamkeit, sondern auch des Biedersinnes sey, und das ist, ich muß es gestehen, ein Beweis, zu welchem sie mich nicht als Beistand anrufen dürfte.

Ich gebe nun meinen Lesern noch einige Fabeln von verschiedener Güte und Manier, und von verschiedenen Verfassern, und überlasse ihnen selbst das

Urtheil. Mit der einzigen Erinnerung, sich durch schöne Diction nicht verführen zu lassen, das Gedicht so fort für eine schöne Fabel zu halten. Ein schlechtes Gedicht kann gut im Ausdruck und schön versificirt seyn. Noch eher geht es an, daß ein Gedicht sogar als Gedicht schön, und dennoch als Fabel schlecht sey. Nach Aesop und Phädrus hat sich niemand auf die Form der Fabel besser verstanden als Lessing; niemand aber von allen, weiß den überflüßigen Schmuck in der Fabel so gut anzubringen, als Pfeffel.

Die Beförderung.

Des Löwen rauher Majestät
Ward von der weisen Facultät,
Einst eine Cur von Eiern angerathen:
Des Tags ein Schock. Die Cur schlug trefflich an.
Doch eh die Herren sichs versahn,
Gebrachs an Arzenei. Da schlich der Fuchs heran,
Und schwur ihm, als ein Ehrenmann,
Ihn bis zum Ueberfluß mit Eiern zu versehen;
Und wie man leicht begreifen kann,
Ließ es der König gern geschehen.

Nun streifte Reinike mit einem Paß durchs Land,
Fraß jede Henne, die er fand,
Bis auf den Eierstock, den er dem Patienten
Pflichtmäßig überreichte. — Schön! mein lieber Sohn,
Rief der Monarch. Was geb ich dir zum Lohn?
Wohlan! ich mache dich zum Cammerpräsidenten.

Der

Der Derwisch.

Ein Derwisch kam in einen Wald,
Und fand ein Kind, schön von Gestalt,
Und hob es auf. Ach Gott! ein Junge!
Rief er, ein halb erstarrter Junge!
Doch wohl dir! wohl dir, armes Kind!
Denn deine Rabeneltern sind
Vermuthlich Heiden. Welch Vergnügen
Für mich, daß ich dich retten kann!
So sprach der fromme Muselmann,
Beschnitt das Kind und — ließ es liegen.

Der Esel und der Schwan.

„Was stöhnest du? welch Leid ist dir gethan?"
So fragt am Alsterbach ein Esel einen Schwan.
„O, seufzte der: ich habe Grund zu klagen,
„Ein Schuß hat einen Fittig mir zerschlagen."
„So? weiter nichts?" — „Ach! ist das nicht genug?
„Ich kann hinfort nicht mehr mich himmelan erheben."—
„Was? himmelan? du bist nicht klug,"
Rief Langohr: „giebt die Erde dir nicht Fraß genug?
„Sieh mich! man kann auch ohne Flügel leben.".

Ihr Herren, die ihr frei von höhern Trieben seyd,
Der Bruder Esel stimmt mit eurer Gnügsamkeit.

J. von Boguslawski.

Der Hirsch, der sich im Wasser besiehet.

Ein Hirsch bewunderte sein prächtiges Geweih
Im Spiegel einer klaren Quelle.
Wie schön es steht! sprach er. Recht auf derselben Stelle
Wo Königskronen stehn, und wie so stolz! so frei!

Vollkommen ist mein ganzer Leib, allein
Die Beine sind es nicht, die sollten stärker seyn.
Indem er sich besieht, mit ernstlichem Gesicht,
Hört er im nahen Busch ein Jägerhorn erschallen,
Merkt auf, sieht eine Jagd von dem Gebirge fallen,
Erschrickt und flieht davon. Nun aber hilft ihm nicht
Sein kronentragend Haupt dem nahen Tod entfliehn.
Nicht sein vollkommner Leib, die Füße retten ihn.
Sie reißen, wie ein Pfeil, die prächtige Gestalt
Mit sich durch flaches Feld und fliehen in den Wald.
Da aber halten ihn, im vogelschnellen Lauf,
An starken Zweigen oft die vierzehn Enden auf.
Er reißt sich los, er flucht darauf,
Lobt seine Beine nun und lernet noch im Fliehn
Das Nützliche dem Schönen vorzuziehn.

Gleim.

Der Hahn und der Fuchs.

Ein alter Haushahn hielt auf einer Scheune Wache;
Da kömmt ein Fuchs mit schnellem Schritt
Und ruft: o krähe Freund! nun ich dich fröhlich mache;
Ich bringe gute Zeitung mit.
Der Thiere Krieg hört auf, man ist der Zwietracht müde,
In unserm Reich ist Ruh und Friede.
Ich selber trag ihn dir von allen Füchsen an.
O Freund, komm bald herab, daß ich dich herzen kann!
Wie guckst du so herum? —
Greif, Halt und Bellart kommen,
Die Hunde, die du kennst, versetzt der alte Hahn.
Und als der Fuchs entläuft; was, fragt er, ficht dich an?
Nichts, Bruder! spricht der Fuchs, der Streit ist abgethan;
Allein ich zweifle noch, ob die es schon vernommen?

Hagedorn.

Der Sonnenzeiger und die Glockenuhr.

Zum Sonnenzeiger sprach die Glockenuhr:
Ich bitte dich mir doch die Stund' itzt anzugeben.
(Es war ein trüber Tag; auch sprachs die Stolze nur,
Ihn zu erniedrigen, sich selber zu erheben.)
Ich weiß sie nicht, versetzt der Zeiger ihr:
Die Stunde sieht man nur an mir,
Wenn sich das Sonnenlicht am Himmel eingefunden.

Du dauerst mich, fuhr jene fort.
Was mich betrifft, ich bin an keinen Ort,
An keine Zeit und an kein Licht gebunden;
Ununterbrochen währt mein Lauf.
Zieht man in meinem Leib Ein Rad des Morgens auf,
So zeig' ich Tag und Nacht durch, alle Stunden.
Auch zeig ich nicht allein, ich schlag auch; doch von dir
Hör ich nicht Einen Laut. Es scheint du kannst nicht zählen.
Nun höre mich: eins, zwei, drei, vier!
So viel ist's an der Zeit; nie wird der Ton mir fehlen.

Indem sie spricht zertheilet sich sogleich
Der Wolken Schleier, alle Nebel fliehen,
Die Sonne steht allein und strahlenreich
Am Himmel: Aehrenfeld und Teich und Felsen glühen.
Der Zeiger weiset drei, ein Viertel noch dazu.
Wie nun? so spricht er, zweifelst du,
Ob ich, vom Phöbus selbst belehrt, die Wahrheit sage?
Antworten kannst du zwar auf jede Frage;
Doch, wer dir trauet, läuft Gefahr,
Daß er bald allzuviel, bald allzuwenig zählet.
Ich schweige, wenn mir Helle fehlet,
Ich rede selten, aber wahr.

Der Tiger und die Kuh.

Einst aß am grün gedeckten Tische
Des Gangesufers eine Kuh.
Ein Tiger sah sie durchs Gebüsche,
Und stürmte grinzend auf sie zu.

Ach, schone meiner! ich bin Mutter,
Rief sie mit ängstlichem Gesicht;
Mein Säugling kauet noch kein Futter,
Und stirbt, nährt meine Milch ihn nicht.

Laß mir acht Tage. Wischau höret
Den Schwur: am neunten bin ich hier.
Die Majestät der Tugend störet
Den Mörder. Er gewährt es ihr.

Am neunten Morgen kam sie wieder,
Und rief dem Tiger. Wie ein Pfeil
Schoß er hervor, und stürzte nieder,
Zermalmt von Wischau's Donnerkeil.

Pfeffel.

Die Sonne und der Sturmwind.

Ich vermag mehr! als die Sonne, sprach der Sturmwind; denn ich reiße Bäume und Häuser von der Stelle, und zerschmettre die größten Schiffe an Seefelsen. Die Sonne schwieg. Indem kam ein Wanderer seines Weges gegangen. „An diesem, sprach sie, wollen wir sehen, wer von uns der stärkste ist, der Preiß sey deß, der diesem Reisenden den Mantel nimmt." Der Wind erhob sich, nahm Staub und Regen zu Hülfe, und bließ fürchterlich auf den Reisenden los. Doch dieser hüllte sich nur immer fester in seinen Mantel ein, und der Sturmwind tobte vergebens. — Nun schien die Sonne, und warf ihre Strahlen in aller

Stille

Stille so heiß auf den Wandrer, daß er zuerst den Mantel vom Rücken nahm, und ihn endlich gar wegwarf.

Güte richtet mehr aus, als Strenge.

Zwei Katzen und ein Affe.

Zwei Katzen stahlen einen Holländer Käs aus einem Krämergewölbe, und entzweiten sich über der Theilung. Laß uns in Friede bleiben, sprach die Verständigste von ihnen, und laß uns des Nachbars Affen zum Schiedsrichter wählen. Der Affe nahm das Richteramt an, holte Wage und Vorlegmesser, und wog mit gravitätischer Miene die gemachten Hälften. Die linke Schale sank. Er schnitt ein Stück davon und fraß es. Nun sank die rechte Schale. Auch von dieser wurde ein Stück genommen und gefressen. So setzte er sein Richteramt fort, bis die Partheien mit Bestürzen die kleinen Ueberreste ihres strittigen Gutes in den Wagschalen liegen sahen. Sie versicherten sich nunmehr ohne Richter vergleichen zu können, und baten den Affen um den noch übrigen Käs. Recht gut, antwortete dieser, nur bezahlt mir erst die Terminkosten. Mit diesen Worten nahm er den Ueberrest des Käses und trug ihn in seine Kammer.

Diese Fabel hat keine Anmerkung.

Der Wettstreit.

Der Leopard, das Crokodill,
Der Tiger, die Hyäne
Begegneten sich einst am Nil
Und wiesen sich die Zähne.

Dies ist so der Tirannen Gruß,
Doch gilt er unter ihnen
Bloß, was ein Sturm des Aeolus
Auf unsern Jahrmarktsbühnen.

Aus

Aus Sympathie grollt keiner lang;
Und zankt man sich im Orden,
Nun so geschieht es um den Rang
In dem Talent zu morden.

So giengs auch jetzt; das eigne Lob
Der grimmigen Magnaten
War bloß ihr Text. Mit Stolz erhob
Ein jeder seine Thaten.

Die Frage war: Wer in der Welt,
Von der gevierten Bande
Am meisten Unheil angestellt,
Zu Wasser und zu Lande.

Zehn Stück an Wildpret, Schaaf und Rind,
Die ich des Tags erwürge,
So pralte die Hyäne, sind
Für meinen Ruhm mir Bürge.

Pfui! fuhr der Crokodill sie an,
Das heiß' ich wenig schaden,
An Menschen üb' ich meinen Zahn,
Wann sie im Nil sich baden.

O schweige! rief der Tiger hier,
Auch das sind Kleinigkeiten.
Ein großer Fürst fiel unter mir,
Der Titus unsrer Zeiten.

Ich, sprach der Leopard, kann mich
Noch über dich erheben.
Der beste Fürst erlag durch dich
Den schlimmsten lies ich leben.

Der Rangstreit unter den Thieren.

In vier Fabeln.

(1.)

Es entstand ein hitziger Rangstreit unter den Thieren. Ihn zu schlichten, sprach das Pferd, lasset uns den Menschen zu Rathe ziehn; er ist keiner von den streitenden Theilen, und kann desto unpartheiischer seyn.

Aber hat er auch den Verstand dazu? ließ sich ein Maulwurf hören. Er braucht wirklich den allerfeinsten, unsere oft tief versteckten Vollkommenheiten zu erkennen.

Das war sehr weislich erinnert! sprach der Hamster.

Ja wohl! rief auch der Igel. Ich glaube es nimmermehr, daß der Mensch Scharfsichtigkeit genug besitzet.

Schweigt ihr! befahl das Pferd. Wir wissen es schon: Wer sich auf die Güte seiner Sache am wenigsten zu verlassen hat, ist immer am fertigsten, die Einsicht seines Richters in Zweifel zu ziehen.

(2.)

Der Mensch ward Richter. — Noch ein Wort, rief ihm der majestätische Löwe zu, bevor du den Ausspruch thust! Nach welcher Regel, Mensch, willst du unsern Werth bestimmen?

Nach welcher Regel? Nach dem Grade, ohne Zweifel, antwortete der Mensch, in welchen ihr mir mehr oder weniger nützlich seyd. —

Vortrefflich! versetzte der beleidigte Löwe. Wie weit würde ich alsdann unter dem Esel zu stehen kommen! Du kannst unser Richter nicht seyn, Mensch! Verlaß die Versammlung!

(3.)

Der Mensch entfernte sich. — Nun, sprach der höhnische Maulwurf, — (und ihm stimmte der Hamster und

der Igel wieder bei) — siehst du, Pferd? der Löwe meint es auch, daß der Mensch unser Richter nicht seyn kann. Der Löwe denkt, wie wir.

Aber aus bessern Gründen, als ihr! sagte der Löwe, und warf ihnen einen verächtlichen Blick zu.

(4.)

Der Löwe fuhr weiter fort: der Rangstreit, wenn ich es recht überlege, ist ein nichtswürdiger Streit! Haltet mich für den Vornehmsten, oder für den Geringsten; es gilt mir gleich viel. Genug ich kenne mich! — Und so gieng er aus der Versammlung.

Ihm folgte der weise Elephant, der kühne Tiger, der ernsthafte Bär, der kluge Fuchs, das edle Pferd; kurz, alle, die ihren Werth fühlten, oder zu fühlen glaubten.

Die sich am letzten wegbegaben, und über die zerrissene Versammlung am meisten murrten, waren — der Affe und der Esel.

*　　*
*

Es ist bei zusammengesetzten Fabeln, wie die vorstehende, welche aus vieren besteht, die Regel, daß sowohl aus jeder einzelnen Fabel eine interessante Wahrheit folgen muß, als auch, daß alle zusammengenommen, wieder den Beleg zu einer einzigen Wahrheit ausmachen. Es wird der Mühe lohnen, die Wahrheiten sowohl aus diesen als aus den vorhergehenden herauszuheben, und das wird der beste Anfang zu der Critik derselben seyn, welche ich meine Leser anzustellen bitte. Nicht alles, was glänzt, ist Gold. Einige der vorstehenden Gedichte werden diese Wahrheit beweisen. — Hier nur noch eine Fabel von Gellert, einem der vorzüglichsten Fabeldichter unserer

unserer Nation, und ein Schriftsteller, dessen Verdienste und Vorzüge das undankbare Deutschland gar viel zu schnell vergessen zu haben scheint. Es ist eine sehr gute Fabel.

Der Tanzbär.

Ein Bär, der lange Zeit sein Brod ertanzen müssen,
Entrann und wählte sich den ersten Aufenthalt.
Die Bären grüßten ihn mit brüderlichen Küssen
Und brummten freudig durch den Wald,
Und wo ein Bär den andern sah,
So hieß es: Petz ist wieder da!
Der Bär erzählte drauf, was er in fremden Landen
Für Abentheuer ausgestanden,
Was er gesehn, gehört, gethan,
Und fieng, da er vom Tanzen redte,
Als gieng er noch an seiner Kette,
Auf polnisch schön zu tanzen an.
Die Brüder, die ihn tanzen sahn,
Bewunderten die Wendung seiner Glieder,
Und gleich versuchten es die Brüder.
Allein, anstatt wie er zu gehn,
So konnten sie kaum aufrecht stehn,
Und mancher fiel die Länge lang danieder.
Um desto mehr lies sich der Tänzer sehn;
Doch seine Kunst verdroß den ganzen Haufen.
Fort, schrieen alle, fort mit dir!
Du, Narr, willst klüger seyn, als wir?
Man zwang den Petz, davon zu laufen.
Sey nicht geschickt; man wird dich wenig hassen,
Weil dir dann jeder ähnlich ist:
Doch je geschickter du vor vielen andern bist,
Je mehr nimm dich in Acht, dich prahlend sehn zu lassen.

Wahr ists, man wird auf kurze Zeit
Von deinen Künsten rühmlich sprechen;
Doch traue nicht! bald folgt der Neid,
Und macht aus der Geschicklichkeit
Ein unvergebliches Verbrechen.

Drei Taube.

Es haben oft zugleich der Leser und der Dichter,
Und auch der Critikus kein zuverlässig Ohr:
So lud vor einen tauben Richter
Ein Tauber einen Tauben vor.
Der Kläger sprach: „auf meinem Felde
„Hat er dem Wilde nachgehetzt.“
Beklagter: „Nein! von seinem Gelde
„War längst das Drittel abgesetzt.“
Der Richter: „Hört, das Recht der Ehen
„Ist heilig, alt und allgemein.
„Es soll die Heirath vor sich gehen,
„Und ich will bei der Hochzeit seyn.“

* * *

Bloß eine Warnung, meine Leser, kein Verbot. Kein Beweis, daß jede Beurtheilung, daß jede Critik, von einem Tauben vorgenommen, und daß jeder Dichter und jeder Leser ein Tauber ist. Um ein lustiges Gedichtchen zu lesen, kann man ja wohl dann und wann mit einer sehr eingeschränkten Wahrheit vorlieb nehmen.

2.

Von dem Epigramm.

Es ist nicht leicht, einen Begriff von dem Epigramm zu geben, welcher die Tausende und Zehntausende von Gedichten, die unter diesem Namen herum laufen, unter sich begriffe, und dennoch zugleich eine Regel zu ihrer Beurtheilung abgäbe. Ich glaube indessen den Punct, auf welchem alle Epigrammen hinzielen, nicht zu verfehlen, wenn ich sage, das Epigramm sey ein Gedicht, welches in wenigen Zeilen einen Gedanken auf eine frappante Art vorträgt.

Ein Gedanke ist irgend eine Vorstellung. Selbst eine bloße Empfindung, einen Wunsch, die Sehnsucht, die man äußert, kann man einen Gedanken nennen, und in einem Epigramm von sich geben. Im letzteren Falle bekömmt es den Anstrich eines lyrischen Gedichtes. Es ist aber dennoch kein lyrisches Gedicht, weil es dem Dichter mehr um die Art der Darstellung seiner Empfindung, als um die Darstellung der Empfindung selbst zu thun ist. Er kleidet diese Empfindung nicht in bloße Worte ein, wie die Empfindung selbst sie heischet, sondern er kleidet sie in einen frappanten Gedanken ein.

Gewöhnlicher aber versteht man unter dem Ausdruck: Gedanken, ein Urtheil. Und es sind auch bei weitem die meisten Epigramme Urtheile über irgend etwas.

Es gehört demnach das Epigramm zu der didaktischen Dichtungsart, denn es trägt kein Gefühl als Gefühl vor, sondern es verwandelt selbst dieses in einen Gedanken. Es erzählt oder stellt auch keine Begebenheit dar, sondern, wie gesagt, der Dichter giebt uns sein Urtheil auf eine besondere Art zu erkennen.

Diese Art habe ich frappant genannt. Ich weiß keinen andern Ausdruck für die Sache. Sinnlich vollkommen, schön u. dgl. das ist zu wenig. Allerdings muß diese frappante Art zugleich schön seyn, sie kann aber das erstere ohne das letztere seyn. Das Gedicht bleibt alsdann immer ein Epigramm, obgleich kein vollkommenes, kein durch alle Instanzen gerechtfertigtes.

Das Epigramm ist griechischen Ursprungs, und heißt der Wortbedeutung nach eine Aufschrift oder Ueberschrift. Man gab Tempeln, Hainen, Grabmälern, Denkmälern, Aufschriften, welche späterhin in eigentliche Epigramme, d. h. in beurtheilende Aufschriften, verwandelt wurden. Anstatt zu schreiben: Epiktets Grabmal, oder: hier ruhet Epiktet, wollte man zugleich über diesen merkwürdigen Mann urtheilen, und zwar zu seinem Lobe urtheilen. Man hätte das mit Hinzufügung eines einzigen Prädicates thun können, z. B. hier ruhet Epiktet der Redliche. Vermuthlich aber fand man dies zu einfach und zu gewöhnlich, man wollte den Ausgezeichneten auch in der Aufschrift

auf

auf sein Grabmal auszeichnen, und wählte daher eine frappante Art sich auszudrücken, wie folgende:

Epiktet.

Ich war Epiktetus, ein Knecht und hinkend am Fuße;
Arm wie Irus, und doch waren die Götter mir hold.

Unter Myrons berühmte aus Aerz gegossene Kuh, konnte man, wenn man wollte, die einfache Unterschrift setzen. Diese Kuh hat Myron gemacht. Da sie aber so vortrefflich und exemplarisch war, wurde man leicht versucht, etwas zu ihrem Lobe zugleich mit einfließen zu lassen. Man urtheilte also zugleich, und zwar wieder günstig. So entstand dann unter andern Epigrammen auf dieses Meisterwerk auch folgendes:

Myrons Kuh.

Kalb, was suchest du hier an meinen Brüsten und blöckest?
Milch verlieh sie mir nicht, Myrons erschaffende Hand.

Unstreitig ein sehr feines und schön gegebenes Urtheil über die Vollendung, die in diesem Kunstwerke anzutreffen war. Der Gedanke des Ganzen aber ist, wenn man ihn von seiner poetischen und schönen Hülle entkleidet, kein anderer, als dieser: diese vortreffliche Kuh hat Myron gemacht. Das Gedicht enthält also ein Lob, und noch allgemeiner zu sagen, ein Urtheil.

Man kann nun, wenn man über eine Sache urtheilt, dreierlei thun; man kann sie loben,

man kann sie tadeln. Beides entweder direct oder indirect. Man kann aber auch ein indifferentes Urtheil über die Sache fällen. Hienach theilt sich das Epigramm ein, und wird

1) Lobgedicht, wenn das Urtheil (oder der Gedanke) über eine Sache, welches auf eine frappante Art und im Kurzen vorgetragen wird, zum Vortheil der Sache ausfällt. Das Lob mag nun direct oder indirect ertheilt seyn.

2) Strafgedicht oder Tadelgedicht, wenn der Urtheilende, unter den angegebenen Bedingungen des Epigrammes, seine Unzufriedenheit mit der Sache geradezu (direct) zu erkennen giebt.

3) Spottgedicht, wenn der Urtheilende seine Mißbilligung indirect zu erkennen giebt. Dies geschieht nur durch Spott.

4) Eigentliches Sinngedicht, wenn der Dichter zwar auf die dem Epigramm wesentliche Art, über die Sache urtheilt, sie aber weder lobt noch tadelt. Er giebt uns alsdann ein bloßes Urtheil, da er aber seinem Urtheile eine schöne Form giebt, wird er Dichter, und da er das schöne Urtheil auf eine frappante Art und im Kurzen darstellt, wird er Epigrammendichter.

Man kann demnach das Sinngedicht oder Epigramm in weiterer und in engerer Bedeutung unterscheiden. In dem ersten Falle zeigt der Name die ganze Gattung an, und ich würde zu diesem Behuf das Wort: Epigramm, zum ausschließenden

Ge-

Gebrauch vorschlagen. Im zweiten soll er eine besondere Art anzeigen, und da wäre wohl der Name: Sinngedicht, der passendste, denn er giebt zu erkennen, daß eigentlich das Sinnreiche, das Frappirente, das ist, warum uns der Dichter sein Urtheil (seinen Gedanken über die Sache) mittheilt. Das Urtheil selbst kann ein gar sehr alltägliches Urtheil seyn; es wäre also kaum werth, noch einmal gesagt und gedruckt zu werden. Weil es aber der Dichter auf eine besondere Art vorträgt, so hofft er Verzeihung und rechnet sogar auf unsern Dank. — Was ist z. B. alltäglicher, als die Klage der Bauern über den Druck ihrer Amtleute? Wie konnte daher ein Dichter wagen zu sagen: die Bauern klagen oft über ihre Amtleute? Nur auf die Art, daß er diese Klage der Bauern (ihre Urtheile, wenn man die Sache ganz allgemein nehmen will) auf eine frappante Art in folgendem Sinngedichte vorstellte;

Der Bauer, als er hörte, daß kein Teufel mehr sey.

Den Teufel gar hat man uns jetzt gestohlen;
Wer wird nun unsern Amtmann holen?

Die Haupteigenschaften eines guten Epigrammes lassen sich auf zweie zurückbringen. Der Gedanke (das Urtheil) muß wahr oder richtig; der Ausdruck präcis seyn. Je mehr beides der Fall ist, desto besser ist das Epigramm.

Man fodert gewöhnlich noch, der Hauptgedanke müsse im Anfang unvermerkt vorbereitet werden, und

dennoch zuletzt unvermuthet hervorspringen. — Ein Epigramm, in welchem dieses der Fall ist, ist allerdings, wenn es sonst die gehörigen Eigenschaften hat, ein gutes Epigramm, denn ein solcher Vortrag ist wirklich frappant, allein diese Art des Frappanten macht nicht die ganze Sphäre desselben aus; und wäre dies die einzige Bedingung zu einem guten Epigramme, so müßten hundert schöne Gedichte, und selbst schöne Epigrammen aus dieser Classe ausgestrichen werden, denen man keinen andern Platz anweisen könnte, nachdem man ihnen den ihrigen mit Unrecht genommen hat. Ich enthalte mich der Beispiele. Der Leser wird aber unter den neu anzuführenden, und zu beurtheilenden mehrere finden, die gleichsam ein einziger Satz sind, und bei welchen an keine unvermerkte Vorbereitung und unvermuthet auftretenden Nachsatz zu denken ist.

Ich empfehle nun die Beurtheilung und kritische Beleuchtung einiger Epigrammen nach den beiden genannten Hauptrequisiten meinen Lesern und lege ihnen zwar nach der hier angegebenen Eintheilung dieser Dichtungsart mehrere vor. Es wird sich Gelegenheit finden, die nähere Anwendung der angegebenen Hauptregeln zu zeigen.

a.
Das Lobgedichtchen, oder das lobende Epigramm.

Die Hauptregel, daß das Urtheil Wahrheit enthalten müsse, wird bei dieser Classe von Epigrammen

men dahin modificirt, daß das ertheilende Lob verdient seyn muß. Die Foderung der Kürze im Ausdruck bleibt dieselbe. Man findet diese Art von Epigrammen am gewöhnlichsten als Sentenzen, Denksprüche, und Grabschriften. Ich werde die Beispiele davon aus der Anthologie nehmen, unter welchem Namen bekanntlich, eine Sammlung von griechischen Epigrammen verstanden wird, welche verschiedentlich gesammelt und reducirt wurden, in Deutschland aber besonders durch Herders Uebersetzung und Bearbeitung bekannt worden sind.

Auf ein Bild der Sappho.

Sinnend sitzest du da, du Biene süßer Gesänge;
sehet im Bildniß noch trägt sie zusammen ein Lied.

Das Grab eines Landmanns.

Gütige Mutter Erde, nimm leicht und freundlich den alten
guten Amyntichus auf, der dich im Leben geliebt:
Denn er schmückte dich unverdrossen mit emsigen Händen;
Fluren von Oel und Wein kränzten sein friedliches Haus:
Reiche Saaten der Ceres und milde Gewächse belebten
seinen Boden, den Er tränkte mit frohem Genuß.
Darum decke nun sanft den grauen Scheitel und laß' ihm
dankbar über dem Haupt Kräuter und Blumen blühn.

Aristophanes.

Einen Tempel, der nimmer veralte, suchten der Anmuth
Schwestern und fanden ihn — in Aristophanes Geist.

Aesopus im Bilde.

Löblich hast du gethan, o Lysippus, daß du vor alle
sieben Weisen das Bild unsers Aesopus gesetzt.
Jene lehren die Pflicht in schwer aufschwingenden Sprüchen;
Dieser fabelnd mit uns, spielet uns Weisheit ins Herz.

Pythagoras im Bilde.

Schauet den weisen Pythagoras hier, nicht wie er der Dinge
heilige Zahl erklärt; (wenn er auch konnte, so wollt'
Ihn der Künstler nicht also bilden.) Den schweigenden Weisen
setzt' er hieher und nahm künstlich dem Bilde das Wort.

Aristoteles Bild.

Der reine Sinn und Aristoteles
Sind Eins! sie sind auch Eins im Bildniß hier.

Platons Bild.

Der Weise, der den Geist zum Himmel hob,
Und ihn da wandeln lehrte, Plato spricht
Auch hier im Bilde; aber nur dem Geist.

Die Echo.

Wanderer, säume! du gehst die schlafende Echo vorüber;
Wecke sie auf: sie spricht; freundlich antwortet sie dir.
Aber schweigst du, schweiget sie auch. Die bescheidene Jungfrau
Redet nicht an; sie giebt liebliche Worte zurück.

Die Laute.

Deine Laute, Maria, sie ist die Laute der Liebe,
Wenn du sie rührest, rührst du uns das innerste Herz.
Aber o Harte du wirst nicht von Liebe beweget;
Spielest du andern nur? hörest du nicht was du spielst?

Das Antlitz der Entschlafenen.

Schau das holde Gesicht der entschlafnen Chloe; der Seele
Schönheit glänzet auch noch in der Entschlafenen süß.

Es wird mit dem Leser seyn, wie mit diesen Gedichtchen selbst. Er wird loben, und was er lobt wird des Lobes werth seyn. Dies ist nicht zu verwundern, die Gedichte sind von Herder ausgewählt und von ihm nachgebildet. — Nun noch zwei Lobgedichtchen aus dem Martialis.

Ehrendenkmal, dem Pompejus und seinen Söhnen gewidmet.

In Asien und in Europa liegen
Die Söhne des Pompejus eingescharrt.
Die Erde Libyens bedeckt den Vater,
Wenn irgendwo die Erde den bedecket.
Sie sind zerstreuet auf dem ganzen Erdball,
Für solche Trümmer war Ein Ort zu klein.

An den Cäsar Domitianus.

Du schenktest viel und oft: dies bleibt schon dein Gebrauch,
Du, großer Fürsten Sieger, und dein eigner auch!
Die sonst um Gaben uns allein zu lieben pflegen,
Die lieben deine Gaben, Cäsar, deinetwegen.

b. Das

b.

Das Strafgedichtchen, oder das strafende Epigramm.

Der Name kündigt den Inhalt dieser Art des Epigrammes an. Es tadelt; oder, eigentlicher zu reden, es straft. Das geht auf zweierlei Weise an; denn man kann entweder ein Laster angreifen, oder nur einen Fehler. In dem ersten Falle wird der Dichter immer Strafdichter seyn, denn ein Laster mit der Lebhaftigkeit, welche dem Dichter eigen ist, auch nur nennen, heißt, es in seiner Scheuslichkeit zeigen, es strafen. Ein Fehler hingegen kann zwar auch gestraft, er kann aber auch bloß bespottet werden. Das erste geschieht, wenn er mit Ernsthaftigkeit, mit Nachdruck, mit Hinweisung auf seine unmoralische Seite gerügt wird; das zweite wenn man ihn nur als etwas thörigtes, ungereimtes, lächerliches darstellt. Bittere Rüge eines Fehlers giebt ebenfalls ein Strafgedicht, da hingegen selbst die Rüge eines Lasters, wenn dasselbe nur lächerlich gemacht wird, als ein Spottgedicht anzusehen ist. — Die Regel ist, daß der Strafdichter nichts tadle oder strafe, was nicht eines oder das andere verdient. — Hier sind Proben, sowohl aus Martialis, als aus Neueren.

An den eiteln Sextus.

Sextus, ich wollte dich lieben; doch, Sextus, du willst nur geehrt seyn.
Gut! so sey dann geehrt, aber auch nimmer geliebt!

An den Gallicus.

„Ich bitte, sage mir die Wahrheit doch;
„Die Wahrheit, lieber Marcus, hör' ich gern:“
So bittest du, so sehnlich flehst du mich,
Es sey, du declamirest deine Schrift;
Es sey, du führest Sachen vor Gericht. —
Dir etwas abzuschlagen ist mir schwer.
So höre dann, was wahrer ist als Wahr:
Die Wahrheit, Gallicus — hörst du nicht gern.

Auf eine verbuhlte Alte.

Du setzest fremdes Haar dir auf,
Und trägst erkaufte weiße Zähne,
Und Purpurbacken. Ach! Ismene,
War nicht ein Auge noch zu Kauf?

An eine Lais.

Du sagst, du hast den Mund der Base,
Der Mutter Aug', des Vaters Nase:
O sage mir auch, Dirne,
Von wem hast du die Stirne?

Grabschrift.

Hier liegt der Herr von Raubelieb.
Er drückte Stadt und Land, und starb auf sammtnem Küssen.
Er hätte eigentlich am Galgen sterben müssen:
Allein, er war — ein großer Dieb.

Hensler, der jüngere.

Grab-

Grabschrift auf manchen Cammer-präsidenten.

Der Land und Leut' um's Ihrige gebracht,
Herr Scharfklau liegt allhier begraben;
Und bringet noch — wer hätte das gedacht —
Im Tod ums ihrige die Raben!

H. Wagner.

Grabschrift eines Advokaten.

Hier ruht der Advokat, Herr Striegel;
Gönnt ihr dem theuern Ueberrest
Des lieben Mannes noch ein Fest,
So rauft euch über seinem Hügel.

Weißer.

Die beiden Aerzte.

Neran und Lisidor sind beide Mediciner,
Allein von unterschiednem Werth;
Der geht zu Fuß und ohne Diener,
Wenn jener stolz zu seinen Kranken fährt.
Wem hat Neran dies Glück zu danken?
Wie kömmts, daß Lisidor nicht fahren kann? —
Den Lisidor bezahlen bloß die Kranken,
Allein die Erben den Neran.

Lowe.

An die Nation.

Halt du auf deine Bühne viel,
Halt deine Dichter theuer;
Vergnügen giebt Thaliens Spiel,
Und Ruhm der Dichter Leyer.

Das erste kostet dir nicht viel,
Das letzte — keinen Dreier.

Göcking.

Auf das Grabmal eines Prinzen.

Wie hier der Tugend Thränen sich ergießen
Bei ihres Fürsten Ueberrest! —
Noch hören sie beim Grab nicht auf zu fließen —
Die er ihr lebend ausgepreßt.

Joh. Rud. Wyß.

Anstalten zum Lotto.

Stadtväterlich, und seiner Zeit zur Ehre,
Nimmt nun auch unser Rath der Welschen Lotto an.
Die Bühne wird erbaut; und daß der Väter Plan
Kein ärgerlich Memento stöhre,
Wird gleich der — Pranger weggethan.

Hensler, der jüngere.

Etwas zur Geschichte der vier Welttheile.

An einen Gott, der Menschen liebt, zu glauben,
So glücklich war der vierte Welttheil nicht.
Der erste gab ihm Unterricht,
Und das durch Morden und durch Rauben;
Er holte sich der Wollust gift'gen Lohn:
Den hat vom ersten nun der fünfte Welttheil schon.

Kästner.

Bei weitem die meisten von den vorhandenen Epigrammen sind entweder Spottgedichte oder Sinn-

Sinngedichte, in der Bedeutung des letzteren Wortes, wie ich sie vorhin angegeben habe. Meine Leser sollen auch noch von diesen beiden Arten einige Proben hier finden; doch werde ich abermals nur Proben von guten Gedichten geben, theils weil ein schlechtes Epigramm etwas so gar schlechtes ist, theils weil die jährlichen Blumenlesen und Almanache nur gar zu viel von dieser Art liefern. Ich werde vorzüglich auch bedacht seyn, von jeden der vorzüglichsten deutschen Epigrammatisten etwas aufzunehmen, um die Manier eines jeden zu zeigen.

c.

Das Spottgedichtchen.

Amt der Obrigkeit.

Wie kömmt es, da sie säugen sollen,
Daß Obrigkeiten saugen wollen?

von Logau.

Stoßseufzer eines neuerwählten Rathsherrn.

O Weisheit, rüste mich mit Kraft,
Daß meine Stimme Nutzen schafft
In Kirche, Schul' und Staate:
Und da mein Wissen Stückwerk ist,
So gieb, daß ich zu aller Frist
Das Beste wenigstens — errathe.

Hensler, der jüngere.

Auf die Wahl eines Arztes zum Rathsherrn.

Was nützt ein Arzt im Rathe wohl?
So fragt ein Spötter zwar: doch kann ich das leichtlich ermessen.
Man nahm ihn in den Rath, damit er verstopften Processen
Klystiere setzen soll.

Rt.

Gebet eines Ministers im Cabinet.

Nun hab' ich durch mein von, durch Schmeichelei und Kosten
Mich aufgeschwungen zum Ministerposten,
Du lieber Gott! Ei nu!
Nun gieb mir auch Verstand dazu.

Anmerkung.

Da gab Gott (denn er bat so fromm)
Ihm einen Secretarium.

—g.

Nach dem Baraton.

„Still! ihr Herren, wenn man richtet,"
Rief der Cammerassessor Stuffen.
„Der Lärm ist ja nicht auszustehn.
„Wir haben schon sieben Processe geschlichtet,
„Ohne das mindeste zu verstehn!"

Götze.

Gesunder Ort.

Wahrhaftig ein gesunder Ort!
Er sah schon ganzer dreißig Jahre

Nicht eines einz'gen Staatsraths Baare;
Man schickt sie alle lebend fort.

Freiherr von Norrmann.

Ueber Alastors steinernes Bild, das unter der Hand des Bildhauers zerbrach.

Ein Künstler ward gewählt, der mit geschickter Hand
Aus Stein Alastors Bild sollt hau'n: der Stein empfand
Alastors Gleichheit kaum, als er für solche Schmach
Es hielt, daß er in Stücke brach.

A. Gryphius.

Der Geizhalz.

Ein Geizhals fiel in einen Fluß, der tief
Und reißend war. Ein Fischer, der das Leben
Ihm retten wollte, sprang hinein und rief:
Er möchte nur die Hand ihm geben!
Allein der Geizhals sprach, indem er sank:
Ich kann nichts geben! und ertrank.

Blumauer.

Grabschrift des Sylvius.

Hier ruhet Sylvius, der nichts umsonst gethan;
Es schmerzt ihn, daß man dies umsonst hier lesen kann.

Opitz.

An den höflichen Jost.

Aufrichtigkeit und Höflichkeit
Sind mit einander oft im Streit.
Dies Lob ist dir nur beizulegen,
Du weist in beide dich zu schicken:

Bist

Bist höflich, Jost, wenn ich zugegen;
Aufrichtig hinter meinen Rücken.

Wernike.

Grabschrift des Nitulus.

Hier modert Nitulus, jungfräulichen Gesichts,
Der durch den Tod gewann. Er wurde Staub aus Nichts.

Lessing.

Auf die Bildsäule des Herrn von G—.

Der Herr von G—, natürlich steht er da;
Sonst war er Klotz, nun ist er Statua.

Claudius.

Wohlfeiles Gemälde.

Phyllis.

Ja, in Pastell, und zwar recht fein,
Herr Klecks, wollt' ich gemalet seyn.
Was laß ich denn für Kreiden holen?

Klecks.

Es wird nichts weiter nöthig seyn,
Als etwas Gelb und Kohlen.

Hensler, der jüngere.

Das zärtliche Ehepaar.

Sie liebt den Herrn Gemahl, der Herr Gemahl liebt sie—
Sie schreibts aus Isle de France, Er aus der Picardie.

Ws.

Phania.

Die eitle Phania will plötzlich in sich gehen;
Sie ist zur Buse schon, zur Beichte schon bereit:

Ja sie bestellte sich — erbaulich war's zu sehen —
Erst gestern noch hiezu ein schwarzes Modekleid.

Kretschmann.

Reliquien.

Der Prior lies von da uns weiter
Zu einem Schranke gehn,
Und zeigt uns drinn ein Stückchen von der Leiter,
Die Jakob einst im Traum gesehn.

Goekingk.

Fragment aus einer Capuzinerpredigt.

O glaubt mir doch, ihr meine lieben Brüder!
Ein Dunst, ein Traum ist unsers Lebens Lauf.
Gesund und frisch legt ihr euch Abends nieder,
Und mausetod steht ihr am Morgen auf.

Pfeffel.

Auf eine unsrer landwirthschaftlichen Damen.

Das laß mir eine Wirthin seyn!
Jüngst kaufte sie von einem Landmann Eier;
Die fand sie ungebührlich theuer:
Denn, sagte sie, ihr Schelme macht sie jetzt so klein!

Campe.

An einen Virtuosen.

Daß er durch mächtigen Gesang
Der Löwen Grimm, der Felsen Härte zwang,
Der Ruhm war einst dem Orpheus eigen:
Doch du thust mehr, du machst daß Damen schweigen.

Kästner.

Aus Voltairs Leben.

Die Kränklichkeit des Knäbchens nicht zu mehren,
Gab man die Taufe spät Voltären;
Und hätte man gekannt, was schon in ihm gewohnt,
Man hätt' ihn gar damit verschont.

Kästner.

Grabschrift.

Sanft bedecke der Staub dein Gebein, du armer Nearchos!
Desto leichter, mein Freund, graben die Hunde dich aus.

Voß.

Die sieben Sacramente.

Was? sieben Sacramente zählen
Die Herren Theologen? Ei!
Das heißt für Herrn, die niemals fehlen,
Doch gar gewaltig sich verzählen:
Sind Buß' und Eh' nicht einerlei?

v. Alxinger.

d.

Das eigentliche Sinngedicht.

Diese Gedichte haben insgesamt, wie jeder leicht bemerken wird, eine Spitze, einen Haken, oder sonst so ein kleines Mord- oder Wundinstrument. — Es giebt aber auch Epigrammen, die von dem allen nichts haben, die auch nicht einmal loben, sondern, bloß einen Gedanken schön sagen. Das sind die eigentlichen Sinngedichte, von welchen nun noch, zum Beschluß der Lehre von dem Epigramm, einige folgen werden.

Das Epigramm.

Bald ist das Epigramm ein Pfeil,
Trift mit der Spitze;
Ist bald ein Schwerdt,
Trift mit der Schärfe.
Ist manchmal auch (die Griechen liebtens so)
Ein klein Gemäld', ein Strahl, gesandt
Zum Brennen nicht, nur zum Erleuchten.

Klopstock.

Die Vergleichung.

Mein Mädchen, meine Uhr, worinn vergleich ich die?—
Die zeigt die Stunden an — bei der vergeß' ich sie.

Befehl an die Erben.

Es lassen sich die todten Fürsten balsamiren,
Um desto länger tod zu seyn;
Ich balsamire mich mit Wein,
Im Leben ein,
Um desto länger lebendig zu seyn.

Gleim.

Der Fuhrmann und das Wagenrad.

„Was knarrst und seufzest du denn immer?"
Ist das wohl fragenswerth?
Bei solcher schweren Last soll ich nicht klagen?
Und bin so ausgedörrt!
Hilf meinem Mangel ab, so werd ichs nicht mehr sagen.

Willamov.

Gänse=

Gänsegeschrei und Gänsekiele.

Ihr dummer Kikak rettet einst
Roms Capitolium;
Doch ihre Kiele stürzen nun
Die sieben Hügel um.

Bürger.

Segen eines Bischofs.

Ein Bauer nahm den Hut nicht ab,
Als man dem Volk den Segen gab.
Wie nun der Bischof dieses schaute,
Und mit der Kirchenbuß ihm draute,
Sprach jener: „Ist der Segen gut,
„So geht er wohl durch meinen Hut.“

Wernike.

Das Genie.

Der Sohn.

Heil mir, daß Gottes Flamm' in meiner Seele lodert!

Der Vater.

Zur Dauer, Sohn, wird Lampenöl erfodert.

Auf einen Dichter, dessen lahme Gattin avortirte.

Zwei Gatten, mehr sich gleich, verband wohl Hymen nie:
Sie hinket wie sein Vers, er avortirt wie sie.

Gallisch.

Ursache, warum die Dichter vom Podagra frei sind.

Das Schmerzenskind vom Bacchus und Cytheren,
Wie kömmt's, daß es die Dichter seltner plagt?

 Mir

Mir hat den Grund ein Dichter jüngst gesagt:
Wir leben nicht an dieser Krankheit Jahre,
Uns legt zuvor der Hunger auf die Baare.

Kästner.

Das auszeichnende dieser Art von Epigrammen liegt demnach eigentlich in dem bloß witzigen. Es ist nicht nöthig, daß dieser Witz tadle, oder lobe, nicht einmal, daß er Wahrheit sage. — Wenn nur das Sinngedicht nicht offenbare Unwahrheit enthält, so ist es, seinem Inhalte nach betrachtet, schon gut.

Es ist aber demungeachtet schwer, diese Art Epigrammen, wenn es auf die Anwendung ankömmt, von andern Arten zu unterscheiden. Ich habe, um mir zu dieser Bemerkung Veranlassung zu geben, das obige Epigramm von Gallisch aufgenommen, und es mit Vorbedacht unter die Sinngedichte, nicht unter die Spottgedichte gesetzt. Es spottet allerdings, es spottet nemlich gewisse Dichter aus. Allein es ist dennoch mehr Sinngedicht als Spottgedicht, denn man sieht zu deutlich, daß der Verfasser es eher auf einen witzigen Einfall, als auf den Spott lahmer Dichter angelegt hat. Das leztere konnte auch auf andere Art geschehen. Und wenn er nur dieses wollte, so war es nicht nöthig, sich auf so viele Individualitäten einzuschränken. Allein der Spott sollte mehr Witz als Spott seyn; darum sezte der Dichter die Fälle so bestimmt.

Auch

Auch das Epigramm ist ein treffliches Werkzeug in der Hand des Dichters, der zugleich heller Kopf uud ächter Moralist ist. Das lezte aber ist ein wesentliches Erfoderniß zu einen vollkommnen Epigrammatisten; der sonst Gefahr läuft selbst das Heilige mit seinem Spotte zu beflecken, und dagegen das Laster zu gelinde zu behandeln.

Mit der äsopischen Fabel hat nun das Epigramm das gemein, daß es Gedanken vorträgt; es unterscheidet sich aber von derselben theils durch die äußere Form, theils durch die größere Freiheit, welche der Epigrammendichter vor dem Fabeldichter, selbst in Ansehung des Inhaltes hat. Die Form des Epigramms ist bloß auf das frappante berechnet. Das ist bei der Fabel gar nicht der Fall; die Form der Fabel soll bloß die Deutlichkeit des Gesagten befördern. — Was den Inhalt betrifft, so muß der Fabeldichter wenigstens eine interessante Wahrheit lehren. Hieran ist der Epigrammendichter nicht gebunden; er braucht — freilich nur in wenigen Fällen — nicht eben eine interessante Wahrheit zu lehren, wenn nur seine Darstellung interessant, und wenn nur in dieser ästhetische Wahrheit, d. h. Uebereinstimmung der Darstellung mit dem Gegenstande ist.

Wir gehen nun über zu einer dritten Art des didaktischen Gedichtes, nemlich zu der Allegorie, oder allegorischen Erzählung.

3.

Von der Allegorie.

In der Redekunst sagt man, daß Allegorie die bildliche Bezeichnung einer unbildlichen Sache, also eines Begriffes, eines Satzes, einer Wahrheit sey. Es wird demnach eine Allegorie in der Dichtkunst ein Gedicht seyn, aus welchem ein Begriff, ein Satz, eine Wahrheit hervorleuchtet.

Ist das aber nicht derselbe Fall bei der Fabel, bei dem Epigramm, vielleicht bei mehreren Arten des didaktischen Gedichtes?

Allerdings. Und eben hierinn besteht das Gemeinschaftliche der Allegorie mit andern didaktischen Dichtungsarten. Das Unterscheidende von dem Epigramme ist leicht einzusehen; die Allegorie ist jederzeit von größerem Umfange, ist viel umständlicher, und will nicht auffallen, sondern deutlich belehren: ganz wie die äsopische Fabel, die aber nun das Unterscheidende von der Allegorie hat, daß die Begebenheit, welche die Fabel erzählt, von allen Menschen unter die Unmöglichkeiten gezählt wird; die Begebenheit aber, die in der Allegorie vorgestellt wird, entweder nach dem Urtheile aller Menschen, oder wenigstens nach der Ueberzeugung und der Vorstellungsart Einiger wirklich geschehen seyn kann.

Wer wird wohl glauben, daß Thiere, Bäume und Töpfe irgend einmal der Sprache und Reflexion, ja

ja selbst der meisten von den Handlungen fähig gewesen seyn sollten, die ihnen der Fabeldichter beilegt? Man erkennt also, wie gesagt, die Begebenheit selbst für unmöglich; und das macht einen großen Theil der Wirksamkeit der Fabel aus. Es ist so leicht einzusehen, worauf es der Fabeldichter eigentlich angelegt hat; die Einfassung zieht den Blick von dem Bilde nicht einen Augenblick ab.

Dies ist bei der Allegorie, die insgemein Erzählung ist, der Fall nicht. Was diese enthält, kann sich — wenigstens wenn man einmal gewisse, an sich nicht verwerfliche Vorstellungsarten annimmt, — zugetragen haben. Der Allegoriendichter wendet auch auf die Erzählung selbst weit mehr Schmuck, als der Fabeldichter, und die Allegorie hält, auch abgesehen davon daß sie Allegorie ist, eine Beurtheilung als poetische Erzählung aus.

Demungeachtet ist die Allegorie nicht mit der poetischen Erzählung zu verwechseln; denn diese ist bloß schöne Erzählung einer Begebenheit. Die Allegorie ist schöne Erzählung einer Begebenheit, aus welcher ein interessanter Satz, vielleicht eine moralische Lehre hervorleuchtet. Daß man aus jener etwas lerne, ist nicht nothwendig; diese aber muß unterrichten, denn der Unterricht ist ihr Hauptzweck. Sie unterrichtet, sie unterrichtet schön wie jedes Lehrgedicht, sie unterrichtet aber in einer schönen Erzählung einer nicht unmöglichen Begebenheit.

Meh=

Mehrere Fabeldichter schrieben ehedem: Fabeln und Erzählungen. Unter Erzählungen verstanden sie das, was ich hier Allegorie oder allegorische Erzählung nenne. Diesen Dichtern war es demnach zu verzeihen, daß sich in ihre Fabeln Allegorien einmischten, sie gaben ja das auf dem Titel an. Allein späterhin lies man den Zusatz auf dem Titel weg, man lies Fabeln und Fabellesen drucken, und dennoch kamen vielleicht mehr Gedichte, die keine Fabeln sind, als wirkliche Fabeln in diesen Sammlungen vor. Das hat die Theorie der Dichtungsarten selbst verfälscht, und hat uns Dichterproducte gegeben, von denen sich kaum angeben läßt, ob sie Fabeln oder Nichtfabeln seyn sollen.

Der angegebene Unterschied wird, wie ich glaube, zureichen, der Theorie und der Critik aus jeder Verlegenheit zu helfen, wenn ich nur noch hinzusetzen darf, daß die Erzählung einer möglichen, vielleicht so gar einer wirklich vorgefallenen Begebenheit, dennoch Fabel sey, wenn man, durch besondere Umstände im Stand gesetzt ist, die Absicht dessen, der sie erzählt, zu wissen. Sieht man nemlich, daß dieser es bloß auf Ueberzeugung angelegt, und daß er auf den Vortrag schlechterdings keine Wahl verwendet hat; so wird man sagen können, er habe eine Fabel vorgetragen, ob er gleich eine mögliche, vielleicht so gar eine wirkliche Begebenheit erzählt. Dies ist mit der Erzählung

zählung Nathans des Propheten der Fall. Nathan kömmt zu David, dem Ehebrecher und Mörder, und sagt zu ihm: „Es waren zween Männer in Einer Stadt, einer reich, der andere arm. Der Reiche hatte sehr viel Schafe und Rinder: aber der Arme hatte nichts, denn ein einziges, kleines Schäflein, das er gekauft hatte; und er nährete es, daß es groß ward bei ihm und bei seinen Kindern zugleich; es aß von seinem Bissen, und trank von seinem Becher, und schlief in seinem Schooß, und er hielt es wie eine Tochter. Da aber dem reichen Manne ein Gast kam, schonete er zu nehmen von seinen Schafen und Rindern, daß er dem Gast etwas zurichtete, der zu ihm gekommen war, und nahm das Schaf des armen Mannes und richtete es zu dem Manne, der zu ihm gekommen war." — —

Hier endigt die Erzählung. Was ist sie, ist sie eine Fabel oder eine Allegorie? Sie kann beides seyn, es liegt eine Wahrheit darinn, nemlich, daß der Ueberfluß sich oft von dem Schweiße des Armen nährt, welche Wahrheit von der Reflexion, daß dieses nicht recht sey, und daß der Reiche Ungerechte Strafe verdiene, begleitet ist. —

Der Geschichtschreiber hilft uns aus der Verlegenheit, wenn es auch der aufmerksame Betrachter nicht selbst könnte. — David ergrimmt, dictirt dem wohlhabenden Räuber sogleich seine verdiente Strafe, und Nathan macht auf der Stelle die Anwendung auf den König selbst. Da sehen wir dann, daß es nicht

nicht um schöne Einkleidung einer Wahrheit zu thun war (wie es bei der Allegorie der Fall ist) sondern um eine Einkleidung, welche — nebst dem, daß sie gefiele, — die Wahrheit zugleich auf das deutlichste sehen ließ; und dies ist die Absicht des Fabeldichters. Die Erzählung ist also eine Fabel.

Und so ist es denn auch mit den wenigen Erzählungen, welche selbst in den sorgfältigsten Fabelsammlungen vorkommen, mit denen, meine ich, deren Inhalt wahr seyn kann. Nicht bloß die Gesellschaft dieser Stücke, sondern ihre so ganz schmucklose Form beweiset, daß der Dichter mehr die Deutlichkeit, als die Schönheit in seiner Darstellung gesucht hat. Er hat also Fabeln gemacht und keine allegorischen Erzählungen.

Dagegen kann weder die Gesellschaft, in welcher ein Stück auftritt, noch die äußere, vielleicht schmucklose Form desselben, aus einer Allegorie eine Fabel machen, wenn der Umstand, daß die erzählte Begebenheit wahr seyn kann — vielleicht nach einer gewissen Vorstellungsart sogar wahr seyn muß — mit einer umständlichen Erzählung zusammen kömmt. In diesen Fällen entsteht eine Allegorie, der Dichter mag auch sein Stück nennen wie er nur immer will. — Doch zuerst Proben von Allegorien, welche wenigstens im Gegensatze mit der Fabel von dem Verfasser selbst für Allegorien ausgegeben werden.

Der sterbende Schwan *).

„Muß ich allein denn stumm und gesanglos seyn? sprach seufzend der stille Schwan zu sich selbst, und badete sich im Glanz der schönsten Abendröthe; beinah ich allein im ganzen Reich der gefiederten Schaaren. Zwar der schnatternden Gans und der gluckenden Henne und dem krächzenden Pfau beneide ich ihre Stimmen nicht; aber dir, o sanfte Philomele, beneide ich sie, wenn ich, wie festgehalten durch dieselbe, langsamer meine Wellen ziehe und mich im Abglanz des Himmels trunken verweile. Wie wollte ich dich singen, goldne Abendsonne! dein schönes Licht und meine Seligkeit singen, mich in den Spiegel deines Rosenantlitzes niedertauchen und sterben.“

Stillentzücket, tauchte der Schwan nieder, und kaum hob er sich aus den Wellen wieder empor; als eine leuchtende Gestalt, die am Ufer stand, ihn zu sich lockte. Es war der Gott der Abend- und Morgensonne, der schöne Phöbus. „Holdes, liebliches Wesen, sprach er, die Bitte ist dir gewährt, die du so oft in deiner verschwiegenen Brust nährtest und die dir nicht eher gewährt werden konnte.“ Kaum hatte er das Wort gesagt, so berührte er den Schwan mit seiner Leier und stimmte auf ihr den Ton der Unsterblichen an. Entzückend durchdrang der Ton den Vogel Apollo's; aufgelöset und ergossen sang er in die Saiten des Gottes der Schönheit, dankbar froh besang er die schöne Sonne, den glänzenden See und sein unschuldiges, seliges Leben. Sanft, wie seine Gestalt, war das harmonische Lied: lange Wellen zog er daher in süßen entschlummernden Tönen, bis er sich — in Elysium wieder fand, am Fuß des Apollo in seiner wahren, himmlischen Schönheit. Der Gesang, der ihm im Leben versagt war, war sein Schwanengesang geworden, der sanft

*) Aus Herders zerstreuten Blättern, 2te Sammlung.

sanft seine Glieder auflösen mußte; denn er hatte den Ton der Unsterblichen gehört und das Antlitz eines Gottes gesehen. Dankbar schmiegte er sich an den Fuß Apollo's und horchte seinen göttlichen Tönen, als eben auch sein treues Weib ankam, die sich im süßen Gesange ihm nach zu Tode geklagt hatte. Die Göttin der Unschuld nahm beide zu ihren Lieblingen an; das schöne Gespann ihres Muschelwagens, wenn sie im See der Jugend badet.

Gedulde dich, stilles hoffendes Herz! Was dir im Leben versagt ist, weil du es nicht ertragen könntest, giebt dir der Augenblick deines Todes.

Viel und Wenig *).

Ein Jüngling von edlem Gemüth wollte zur Königsstadt des Glückes hinauf; und wo er von jemanden hörte, der des berganssteigenden Weges kundig sey, den glaubte er, darüber fragen zu müssen.

Und allerdings fanden sich viele, die ihm mit großer Zuversicht die Reise vorzeichneten, Philosophen, Politiker, Mönche, Einsiedler, Zauberer sogar, und die einen Vorschmack der Gottheit enthusiastisch träumten.

Von allen Seiten Reisecharten gnug; wie er aber nach ihrer Vorschrift den Weg antrat — Wunder! wie oft stieß er an! wie oft kam er ab vom Wege! an welche Klüfte, an welche Höhen gerieth er! Er fluchte allen den Stuben-Wegweisern, die in ihrem Kopf Wege und Stege im Himmel und auf der Erde wollen ausgemessen haben.

Endlich bemerkte er von weitem einen einfach gekleideten, schlichten Mann; den suchte er mit großer Mühe zu ereilen. Ganz außer Athem trug er ihm sein Unglück vor, und

*) Ebenfalls aus Herders zerstreuten Blättern. Sammlung 5.

und wie wunderte sich der fremde Mann, da er alle diese verwegnen Vorschläge anhörte.

Bisher bist du irre oder gar rückwärts gegangen, sprach er; willst du mir aber folgen, mein Freund, so thue es und merke dir zu unsrer Reise nur die zwei Worte, viel und wenig.

„Siehe viel; bewundre wenig. Höre viel; glaube wenig. Wisse viel; sprich wenig. Lies viel; schreibe wenig. Dulde viel; billige wenig. Meide viel; fürchte wenig. Erwarte viel; hoffe wenig. Bedecke viel; hasse, rüge, verlache wenig. Ueberlege viel; beschließe wenig. Laß viel zu dir; weniges liebe. Arbeite viel, befiel wenig. Bete viel; lehre wenig."

Der Jüngling gehorchte und reisete glücklich.

Diese schönen Erzählungen kommen in der angeführten Sammlung nicht unter dem Namen Allegorien vor, sondern die erste ist Paramythie, die zweite Parabel genannt. Beide Dichtungsarten sind also Arten von der Gattung Allegorie.

Man wird fragen, ob diese beiden Gedichte sich unter den angenommenen Begriff von Allegorie bringen lassen, und ich antworte ohne Bedenken mit Ja. Ich habe den Charakter der Allegorie theils in die Umständlichkeit der Erzählung, theils in den besonderen Schmuck derselben, vorzüglich aber darein gesetzt, daß, was die Allegorie erzählt, sich auch wirklich müsse zutragen können. Das ist hier der Fall. In Ansehung des Inhaltes der Parabel wird es niemand leugnen; was aber den reflectirenden Schwan in der erstern Erzählung betrifft, so zeigt schon die Ueber-

schrift Paramythie an, daß wir uns in die Vorstellungsart der mythischen Welt versetzen müssen. Zu dieser Zeit gieng es gar wohl an, den Apollo kommen, und seinen göttlichen Geist einem Schwane einhauchen zu lassen. Das Wünschen des Schwanes, welches, wohl zu merken, nicht einmal in Worte ausbricht, ist zu sehr bloß lebhafte Einkleidung, als daß es mit dem Denken oder Sprechen der Thiere und leblosen Wesen in der Fabel verwechselt werden könnte.

Sind aber die angegebenen Unterscheidungsmerkmale der Fabel und der Allegorie richtig, so wird eine nach ihnen angestellte Untersuchung der Fabelsammlungen ziemlich zerstöhrend seyn. Selbst Lessings Fabeln werden nicht insgesammt die Probe halten, und einige von ihnen werden, zwar nicht aus der Reihe schöner Gedichte, aber doch aus der Reihe gelungener Fabeln weichen und in die Classe allegorischer Erzählungen treten müssen. Z. B. die folgende:

Der Geist des Salomo.

Ein ehrlicher Greis trug des Tages Last und Hitze, sein Feld mit eigener Hand zu pflügen, und mit eigner Hand den reinen Saamen in den lockern Schooß der willigen Erde zu streuen.

Auf einmal stand unter dem breiten Schatten einer Linde, eine göttliche Erscheinung vor ihm da! Der Greis stutzte.

Ich bin Salomo: sagte mit vertraulicher Stimme das Phantom. Was machst du hier, Alter?

Wenn

Wenn du Salomo bist, versetzte der Alte, wie kannst du fragen? du schicktest mich in meiner Jugend zu der Ameise; ich sah ihren Wandel, und lernte von ihr fleißig seyn, und sammeln. Was ich da lernte, das thue ich noch. —

Du hast deine Lection nur halb gelernt: versetzte der Geist. Geh noch einmal hin zur Ameise, und lerne nun auch von ihr in dem Winter deines Lebens ruhen, und des Gesammelten genießen!

Und eben so wenig, als diese, ist die gleich darauf folgende Erzählung. Das Geschenk der Feyen eine Fabel; ja selbst die mythologischen Erzählungen von Lessing, Zevs und das Pferd, Zevs und das Schaf, Tiresias und einige andere, sind, so schön sie auch sind, und so oft man sie als Beispiele von guten Fabeln angeführt hat, doch keine Fabeln, sondern kleine allegorische Erzählungen. Hätte ich meine Behauptung gegen Lessing selbst zu beweisen, so würde ich mich streng an seinen eigenen Begriff von der Fabel halten. Ich würde mit ihm sagen: die Geschichte in einer Fabel muß erdichtet seyn, und würde leugnen, daß dies erdichtete Geschichten sind. Sie können wahr seyn, wenigstens wenn man die nicht zu widerlegenden (obgleich auch nicht erweislichen) Vorstellungsarten ehemaliger Völker, ja selbst noch zuweilen des heutigen Pöbels annimmt. Für solche Leute ist die Sache keine Erdichtung.

Aber dennoch auch nicht bloße Erzählung. Denn sie ist für eine bloße Erzählung zu geschmückt, und man sieht es ihr zu sehr an, daß sie über den

Form eines moralischen Satzes gezogen ist. Sie ist also weder bloße Erzählung noch Fabel: was wird sie dann seyn? Das Mittel von beiden, nemlich allegorische Erzählung oder Allegorie. Und so ist auch folgendes zuverlässig keine Fabel, ob sie gleich aus Gellerts Fabeln und Erzählungen in Ramlers Fabellese übergegangen ist, sondern ebenfalls eine allegorische Erzählung.

Die Regierung der Welt.

Nach dem Englischen des Addison.

Als Moses einst vor Gott auf Horebs Höhen stand,
Ihm Fragen von der Weltregierung that,
Und seine Zweifel gnädig aufzulösen bat,
Rief Gottes Stimme: sieh hinab ins flache Land!
Hier floß ein klarer Bach. Ein reisiger Soldat
Steigt bei dem Bach vom Pferde,
Löscht seinen Durst und reitet eilig fort.
Aus einem Busche kömmt ein Knab' itzt von der Heerde,
Schöpft einen Trunk an eben diesem Ort,
Und findet einen Beutel bei der Quelle,
Nimmt ihn und läuft zurück. Kaum ist der Busch erreicht,
Als schon nach der verlaßnen Stelle
Ein grauer Pilgersmann gebückt am Stabe schleicht.
Auch dieser trinkt und setzt sich auf den Rasen nieder.
Schnell mit verhängtem Zügel kömmt der Reiter wieder,
Und sucht, und sieht den Greis, und fodert ungestümm
Das hier verlohrne Gold von ihm.
Der Alte schwört, er hab' es nicht; der Krieger droht
Ihm mit dem Schwerdt, und sticht zuletzt voll Wuth ihn tod.
Bestürzt fällt Moses auf sein Angesicht:
„Wie kannst du, Herr der Welt!" . . . Ihn unterbricht

Die

Die Stimme Gottes: Staune nicht!
Mein Rathschluß hat auch dies gefügt.
Der Knabe, der den Raub davon getragen,
Ist Schuld, daß dieser Greis im Blute liegt:
Mit Recht! er hat des Knaben Vater einst erschlagen.

Das nachfolgende Gedicht führe ich aus eben dieser Fabellese deswegen noch als eine Allegorie auf, weil sie ein vollkommenes, und dennoch kleines, Beispiel von einer besondern Art von allegorischen Erzählungen giebt. Dies sind nemlich größere Erzählungen, in welchen gewisse Begriffe oder Ideen, z. B. der Ruhm, die Tugend, die Sünde, das Laster, der Tod u. dgl. als wirkliche Personen angenommen und als handelnd und sprechend aufgeführt werden. Diese Dichtungsart ist nicht viel bearbeitet worden, und zwar zum Glück der Poesie, denn der Gegenstand eignet sich gar nicht zu einem großen Gedichte. Die Täuschung wird übertrieben und reißt, man sieht zuletzt nichts als durchlöcherte Larven. J. E. Schlegels Krieg der Schönheit und des Verstandes, in dem vierten Bande seiner Werke, Popes Tempel des Ruhms, gehören in diese Classe von Gedichten.

Der Mensch, das Vergnügen und der Schmerz.

Du freundliche! wer bist du? sprach der Mensch. — Vergnügen
Werd ich genannt. — Und du, aus dessen finstern Zügen
Verdruß und Trübsinn spricht? —

Ich bin der Schmerz. — Dich mag ich nicht;
Doch du, holdseliges Vergnügen,
Sollst mein seyn, nimmer von mir gehn.
Nein, guter Freund, versetzte das Vergnügen,
Was du begehrst kann nicht geschehn.
Wer mich verlangt muß sich bequemen
Auch meinen Nachbar aufzunehmen,
Den zum Gefährten mir der Himmel auserkohr.
Seit uns des Schicksals Hand verbunden,
Hat man uns nie getrennt gefunden:
Bald folg' ich nach, bald geh' ich vor.

4.
Von der Satire.

Man giebt, wenn man irgend ein Vorgeben oder eine Versicherung satirisch nennt, zu verstehen, daß es mit dieser Aussage nicht so gemeint sey, wie es den Anschein habe, daß also das vorgebliche Lob ein Tadel, und der scheinbare Tadel ein Lob sey. Es wäre also Satire und Ironie einerlei.

Und das ist auch der einzige unterscheidende Charakter des satirischen Scherzes von dem bloßen Scherze. Man kann über manches zu lachen machen; man ist aber doch nicht Satiriker, wenn der Scherz nicht einen Anstrich von Lob des Tadelswürdigen, und von Tadel des Lobenswürdigen hat; sey dieser Anstrich auch noch so fein und durchsichtig. Ein bloßer Scherz ist nie Satire.

Aber freilich ist dieser Anstrich oft kaum bemerkbar. Zuweilen ist er schon darinn aufzusuchen, daß von

von einer kleinlichen Sache mit Ernsthaftigkeit und Würde gesprochen wird. Da will der Dichter also bloß durch den Ton zu erkennen geben, daß er nur zum Spott lobe, und da braucht er auch nicht ferner zu loben, sondern er darf nur vollständig ausmalen.

Es giebt demnach dreierlei Arten von Satire. Die Eine lobt zum Schein, die Zweite tadelt zum Schein, die Dritte stellt den Gegenstand bloß klar, deutlich und vollständig dar, und jede Art erreicht ihren Zweck. Weder die Thorheit noch das Laster vertragen eine starke und totale Beleuchtung, ohne entweder abscheulich oder lächerlich zu erscheinen, und das Gute leuchtet oft desto mehr als gut, als sicher, als wahr und schön in die Augen, wenn man ihm die dunkelste Folie, den Tadel desselben, unterlegt.

Kein Lehrdichter hat daher so viel richtiges Urtheil über das wirklich Gute, Schöne, und Wahre, über Thorheit, Laster, Unanständigkeit und Vorurtheil nöthig, als der Satirendichter. Er giebt jeder Sache einen bleibenden Anstrich, und wehe ihm, wenn er Tugend und Wahrheit beschmitzt, und dem Laster oder dem Vorurtheil und der Thorheit die Schminke des Gefälligen giebt. Ein anderer Dichter kann loben und tadeln, was er will; man vergißt alsbald, was er gesagt hat, sobald man inne wird, er habe geirrt. Nicht also bei dem Satirendichter. Ein satirisches Lob, einen bespottenden Tadel vergißt man

nie wieder und sey auch das Allerheiligste durch dasselbe befleckt worden. Eine Spötterei über Religion kann den wohldenkendsten Mann in der Andacht stöhren, so wie man die erhabensten Stellen in der Aeneide kaum ohne Lachen mehr lesen kann, wenn man die Blumauerische Travestirung gelesen hat.

Dies ist eine Anmerkung, die selbst auf die kritische Beurtheilung der Satire Einfluß hat. Versieht es der Dichter hierinn, so nimmt er seinem Werke zwei Momente des Wohlgefallens, die nicht unwesentlicher sind, als das Schöne selbst, Sittlichkeit und Vollkommenheit, und er verwundet, wie ein Meuchelmörder, unser Gefühl in derselben Minute, in welcher er ihm einen Genuß vorhält.

Hier sind einige Beispiele zur Erläuterung der erwähnten Arten von Satire. Wenn Rabener in seinem Versuche eines deutschen Wörterbuchs unter dem Artikel: Eidschwur sagt:

> In den alten Zeiten kam dieses Wort nicht oft vor, und daher geschah es auch, daß unsre ungesitteten Vorfahren, die einfältigen Deutschen, glaubten, ein Eidschwur sey etwas sehr wichtiges. Heut zu Tage hat man dieses schon besser eingesehen, und je häufiger dieses Wort sowohl vor Gerichte, als im gemeinen Leben vorkömmt, desto weniger will es sagen.

so lobt und tadelt er zum Schein. Er tadelt die „alten, einfältigen Deutschen," und lobt „die bessere Einsicht der neueren Zeiten." Beides aber braucht er ausdrücklich ironisch. Dagegen wird in dem folgenden Absatze — eine einzige Stelle ausgenommen,

nommen, — bloß referirt, und durch bloße Darstellung der Sache, wie sie ist, wird sie lächerlich, ja gar abscheulich.

Einen Eid ablegen, ist bei Leuten, die etwas weiter denken, als der gemeine Pöbel, gemeiniglich nichts anders, als eine gewisse Ceremonie, da man aufrechts steht, die Finger in die Höhe reckt, den Hut unter dem Arme hält, und etwas verspricht oder betheuert, das man nicht länger hält, als bis man den Hut wieder aufsetzt. Mit einem Worte: es ist ein Compliment, das man Gott macht. Was aber ein Compliment sey, davon siehe Compliment.

Die Manier, welche in diesen kurzen Stellen herrscht, herrscht in ganzen größeren satirischen Gedichten. Doch geht es auch an, daß sie in größeren Gedichten abwechselt, und daß der Dichter bald lobt, bald tadelt, bald gleichgültig referirt, und dennoch seines Zweckes, zu spotten oder zu geißeln, nicht verfehlt.

Der Deutsche, der seinen Rabener, seinen Sturz, seinen Lichtenberg hat, wird vielleicht fragen, ob die Satire ein Gedicht sey? Denn diese Satiriker haben durchgängig in Prosa geschrieben. Wer wird aber Prosa oder Metrum als einziges Kennzeichen oder Unterscheidungszeichen des Gedichtes ansehen? Die Satire ist schlechterdings Gedicht, weil sie absichtlich zusammengesetzt ist, um zu spotten und zu gefallen. Die Erzählung einer wirklich vorgefallenen Begebenheit, wenn diese auch noch so sehr diente, eine Thorheit in ihrer Ungereimtheit darzustellen, wird nie Satire genannt werden,

wenn

wenn man gewiß weiß, sie werde nicht in der Absicht, die Thorheit lächerlich zu machen, erzählt. Sobald man aber das letztere weiß, so wird selbst die Erzählung eines wirklichen Vorganges Satire, denn diese Absicht giebt der Erzählung die satirische Form.

Deutschland ist nicht arm an guten Satirikern, aber es achtet sie nicht so, wie andere Nationen die ihrigen. Rabener müßte noch vielmal aufgelegt, abgesetzt und von Lesern verschlungen werden, wenn das größere Publicum mehr Liebe zu ächtem Witz, als zu blendenden Einfällen, mehr Sinn für ächtdeutsche Art und Sprache, als für ausländische und verschränkte Ziererei des Ausdrucks hätte. Allein, dieser Schriftsteller wird kaum noch gelesen, wenn man die Faseleien unreifer Köpfe den Bücherverleihern aus den Händen reißt. — Hier eine Satire, die man in jeder Hinsicht als Muster aufstellen kann. Sie ist aus Sturz's Schriften.

Ein Rangstreit.

Es ist doch ein wichtiger, verwickelter Streit, der neulich bei einem Gastmal entstand, ob die Frau eines Doctors der Heilkunst über, oder unter einer Doctorin der Rechte sitzen müsse? Unsere Stadt ist darüber in Partheien getheilt, aller freie gefällige Umgang gestöhrt, Freundschaften sind auf ewig vernichtet, und das Feuer der Zwietracht glimmt und lodert, ohne daß ein Biedermann Wasser herbeiträgt;

trägt; — denn die Sache, versichern unsre Genies, betrifft ein leeres Weibergezänk, und ist unter der Würde des Weisen.

Hohn über alles, was vormals ehrwürdig war, Eckel an aller Untersuchung, sind Hauptzüge unsrer philosophischen Zeit. Wir haben so tief in dem Wesen der Dinge geforscht, daß wir endlich auf tauben Sand gerathen sind; alles ist so glücklich zum Vorurtheil, zum Betrug unsrer Vernunft und unsers Gefühls, zum Nonsense und Wortkram herabgespöttelt, daß nichts mehr der Mühe unsrer Betrachtung verlohnt. Der Cirkel unsrer Ideen zieht sich, schneckenartig, immer in engere Kreise, nach einem unmerklichen Punct hin. Wir haben alles zu Grunde vernünftelt, und brüsten uns nun auf den Ruinen unserer Glaubens- Denkens- und Lebenssysteme.

Rang ist nicht, was die Grübler versichern, Erfindung der verkünstelten Gesellschaft, Stolz der Thoren, eitle Repräsentation, sondern ein ewiges Grundgesetz der ganzen Natur. Ist es nicht allgemeine Eigenschaft der Materie, ihren Platz zu behaupten? nicht das erste Gesetz der Bewegung, andere Wesen aus ihrem Platz zu verdrängen? Alle Weisheit der Newtone und Kepler ist Kenntniß des Ranges unter den Substanzen und Sphären. Sie waren die Heraldiker der Natur; sie haben das Wirkungsvermögen der verschiedenen Körper, wie noch jetzt in blühenden Republiken geschieht, nach dem Inhalt ihrer Massen berechnet. Auch die dem Menschen über

andere

andere Thiere verliehene Herrschaft war eigentlich nichts, als ein Vortrittsdiplom.

Außerdem ist es auch in großen und kleinen Staaten so gleichgültig nicht, welche Stelle mir unter meinen Mitbürgern zukömmt. Es ist nicht einerlei, ob ich bei einem festlichen Mahle neben einem Vater der Stadt oder neben einem Zollschreiber sitze? ob meine Ehrfurcht, mein beifälliges Lächeln gemerkt wird und wuchert, oder in der Ferne verlohren geht? ob meine Hand gelegentlich an dem weichen Arm der Frau Bürgermeisterin hinstreift, oder auf eine grobe Summarie stößt? ob ich, mit einer Kennerzunge, Nachbar eines unbedeutenden Zwischengerichts, oder eines seltenen Wildbratens bin? ob mir der erste Geist des Champagners, oder die trübe Neige der Flasche gebührt? Auch der starrende Blick des gaffenden Haufens, auch die Demuth der Aufwärter schmeichelt; und es ist immer ein ehrenvolles Recht, im Angesichte seines Vaterlandes zuerst bedient und gefüttert zu werden.

Der Streit zwischen den beiden Doctorgattungen ist auf dem ersten Blick ein ungleicher Streit. Gegen die einzige Heilkunst ziehen ein Paar handfeste Kämpfer, das Civil- und kanonische Recht, zu Felde; aber desto rühmlicher ist auch der Triumph, wann der einzelne siegt. Es wird darauf ankommen, welche von beiden Künsten älter, nützlicher, allgemeiner, welche mehr geehrt und wichtiger in ihren Wirkungen ist? Alter hat ein Recht auf die Achtung der Ju-

gend;

gend; selbst die blinden Heiden zürnten, si juvenis seni non assurrexerit, und es war eines von Lykurgs Gesetzen, dem Alter ehrfurchtsvoll zu begegnen. Ich will dadurch den edlen Stolz meiner jungen Freunde nicht tadeln; ich weiß, daß, ohne Gefühl eigener Kraft, ohne Verachtung aller Vorgänger und Zeitgenossen, kein Drang und Sturm entsteht, kein Adlerflug des Geistes gelingt; aber wenn es auf Rang unter den Wissenschaften, auf die Etikette vor der Welt ankömmt, so geht doch die ältere vor. Nun aber ist die Heilkunst bekanntlich eine Zwillingsschwester der Sünde, und nur wenige Tage jünger als das menschliche Geschlecht. Die Schlange ist noch das Symbol des Epidaurischen Gottes, weil sie mit der ganzen Geschichte vom Moses, der, nach der neuen Gelehrsamkeit, Bacchus ist, in die griechische Mythologie gerieth. Im Paradiese gehört also die Heilkunst zu Haus. Adam war der erste botanische Arzt, und verordnete ein Feigenblatt gegen die Wallung im Blute; aber in keinem Paradiese von einigem Ruf, weder in Rudbecks schwedischem Eden, noch im Eden von Schottland, wovon Edimburg abstammt, wird man eines Doctors der Rechte gewahr.

Die Aerzte zählen unter ihren Vorfahren Götter, die Chirone, die Apollen, die Aeskulape; der einzige juristische Gott Minos dürfte ihrem Stolze wohl nicht schmeicheln, denn er war ein Gott der Hölle.

Aber

Aber nützlicher, ruft man, ist die Rechtswissenschaft doch, welche den bürgerlichen Frieden erhält, dem Laster steuert, die Habsucht bändigt, unser Eigenthum und die Unschuld beschützt. Allerdings, aber nur, behaupten ihre Widersacher, in dem seltenen Fall, wann der Text und die Glosse deutlich sind; auch sey es nicht sicher wider Große zu klagen, ein freundloser Armer werde nicht immer gehört, man wisse nicht, ob der unter Zweifeln taumelnde Richter, wann er um die Wahrheit würfelt, auch glücklich trifft.

Zwar beschuldigt man auch die Arzneiwissenschaft, daß sie oft mehr niederreißet als bauet, die Natur in ihrem Gange verwirrt, und einer kühnen Wahrsagerin gleich, auf zweideutige Kennzeichen Trugschlüsse baut, ja, um einen Einfall durch Versuche zu prüfen, zuweilen Menschenopfer erlaubt, nach dem alten Gesetze der Schule: fiat experimentum in corpore vili. Sie kann, wie man sagt, nicht geben, nur nehmen. Ihre Thaten sind höchstens purgare, seignare, und, für Dilettanti, Clysterium donare. Wer mäßig und der Natur gemäß lebt, kann den Arzt nnd seine Geheimnisse missen; und wenn die Natur nicht mehr wirkt, so wird die Kunst aus ihren Büchsen auch keine neuen Säfte mischen. Sie hat vielleicht in einzelnen Fällen unnütze Leben gerettet, aber nicht die Sterblichkeit im Allgemeinen vermindert. Die Kunst mag unsere Achtung verdienen, aber man kann sie ohne den Künstler

nicht

nicht rufen. Dennoch haben vernünftige Aerzte viel würdige Männer der Welt und ihren Freunden erhalten, oft das Wohl ganzer Reiche, durch ein Pulver gerettet, und Senftel hätte, durch eine Purganz, die Ruhe von Deutschland befestigen können.

Wann das Recht nur Geringere zwingt, wann der Mächtige seiner Aussprüche spottet, wann es, wie ein Spinnengewebe, nur Fliegen hält und Hornissen durchläßt, so entscheidet die Heilkunst gebieterisch am Thron; ein Sultan zittert vor seinem Arzt, der Fürsten und Knechte unter die nämliche Sprütze zu demüthigen weiß.

Darum wurden auch immer die Aerzte von den Großen geschätzt. Als Julius Cäsar von Pharmacusa sein ganzes Gefolg entließ, behielt er Niemanden als seinen Arzt, den Plutarch seinen Freund nennt.

Dem Antonius Musa, einem Arzt des Augustus, war neben Aeskulaps Bild eine Ehrensäule errichtet. Mir ist nicht Eine Bildsäule bekannt, die einem Doctor der Rechte gesetzt ward, und auch kein Kaiser, der einen Professor der Pandekten zu seinem Freunde gewählt hätte. Als die Griechen aus Rom vertrieben wurden, nahm zwar das Edict die Aerzte, aber keinen Rechtsgelehrten aus. Heil uns, wäre Friedrich des dritten Edict, zum Glücke für Deutschland zu Stande gekommen *)! Nam sine causidicis

*) Daß alle Doctores der Rechte im h. röm. Reich deutscher Nation am Cammergericht, bei keinen Rechten und

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

cis et legidicis satis felices olim fuere, futuraeque sunt urbes ac res publicae, ruft der weise Columella hinter seinem Pflug aus. *)

In jeder Vergleichung gewinnt die Heilkunst; wenn die Rechtswissenschaft ihre Gesetze verdreht, so hat man nie einem Arzte vorgeworfen, daß er nur Ein Gesetz der Natur verändert habe. Wenn der Fleiß eines ganzen Lebens den aufrichtigen Arzt belehrt, daß er nur wenig wisse, so nimmt es Cicero auf sich, in drei Tagen ein Rechtsgelehrter zu werden **). Ja die Arzneiwissenschaft giebt der Rechtswissenschaft Brod. Würde diese so viel Erbschaften theilen, wann jene nicht für Erbfälle sorgte?

Beide

und in keines Fürsten, oder andern Räthen, mehr gelitten, sondern ganz abgethan werden sollen, weil ihnen das Recht mehr, denn den Laien verschlossen ist, und kann ihrer keiner einen Schlüssel dazu finden, bis beide Theile arm werden, oder gar verdorben seynd. Sie seynd Stiefväter, und nicht die rechten Erben der Rechten, denn sie nehmen ihnen den Grund der Wahrheit, und bringen, durch ihren unordentlichen Geiz, das Recht zu einem solchen Unglauben, daß kein Fromm sein Vertrauen darein mehr setzen kann.

Kaiser Friedrich III. Reformation vom Jahr 1441 beim Goldast in den Reichssatzungen.

*) De Re rustica, I. 1.

**) Si mihi homini vehementer occupato stomachum moveritis, triduo me juris consultum esse profitebor. Cicero pro Muraena.

Beide sprechen ihr Urtheil, aber die Heilkunde ohne Widerspruch, über Tod und Leben, ohne daß ein Rechtsmittel übrig bleibt; denn ihre Attentaten und Nullitäten bedeckt das verschwiegene Grab *).

Also cedat stylus gladio **)! Die Palme gebührt der Arzneiwissenschaft.

Ein Arzt tritt über einen Doctor der Rechte; ein Chirurgus über einen Licentiaten; Oculisten, Dentisten, über alle Notarien. Ein curirender Scharfrichter geht dem Winkelschreiber vor, und jede Frau die Pflaster verfertigt, jeder Frau, die für ihren Mann decretirt.

Die Rechtsgelehrsamkeit wird sich zum erstenmal ein philosophisches Ansehen geben, wann sie ohne Murren zurücktritt.

Was ist nun der Sinn von diesem Geschwätze? hat mich ein Bekannter bedächtlich gefragt. Sie ziehen also den Arzt dem Rechtsgelehrten vor, oder vielmehr, Sie verspotten wohl beide? Meine Absicht, Freund, war, durch ein Beispiel zu zeigen, wie leicht es sey, mit Quacksalberstolz allen Ständen entgegen

*) Der Medicinä Doctor Radcliff wollte seinen Pflasterer nicht bezahlen. Du hast, sprach er, schlechte Arbeit gemacht, und sie nachher mit Erde bedeckt. Und das ist, gab der schlimme Pflasterer zur Antwort, meine schlechte Arbeit nicht allein, die mit Erde bedeckt wird.

**) Cicero pro Muraena.

zu spötteln, nur seiner Kaste, seiner Gattung Verdienst, seiner eigenen Innung Werth zu erhöhn. — Es ist billig, daß jeder seine Salbe verkauft. Ich verzeih' ihm auch das Glockengeläut, womit er Händeklatscher und Kundleute herbei ruft; aber der unbefangene Zuschauer lächelt, wann der Freigeist den Priester, der Dichter den Philosophen, der Arzt den Juristen, dieser den Literator, der flache Weltmann alle verachtet; es wird ihm schwer gelassen zu bleiben, wann der müßige Schöngeistler, aus seinem Lehnstuhl, dem nützlichen Geschäftsträger Hohn spricht.

Segnender ist kein Menschenfreund, als ein vorsichtiger Arzt, der die Thräne des Vaters, des Freundes trocknet, oft, wie Herkules am Rande des Cocytus, die fliehende Seele einer Gattin ergreift. Es ist wahr, in volkreichen Städten ist er für Reiche, die mit Krämpfen und langer Weile geplagt sind, oft bloß ein Bedürfniß der Ueppigkeit; aber gleichwohl wird daselbst die Gesundheit mit so viel Scharfsinn verdorben, daß sie ohne Scharfsinn und Kunst nicht wieder gestützt werden mag. Und wann eine giftige Seuche herum schleicht, wann der tausendarmige Tod unter wehrlosen Opfern umher würgt, dann erhebt sich der Arzt zur Heldentugend, bekämpft, wie Theseus, den Minotaurus, wird gleich dem Curtius, und weiht sich dem Vaterlande.

Als der persische König dem Hippokrates an seinem Hofe Achtung und Reichthümer antrug, war die Antwort nicht edel: ich bin mich meinem Vaterlande,

lande, und nicht den Barbaren, schuldig? Die That nicht groß, daß er eilte sich einzuschließen in dem leichenvollen Athen, zu ringen mit der schrecklichen Pest, die noch in Thucydides Gemälde, die Seele durchschauert?

Und der Wächter der Gesetze, baut er nicht an der Wohlfahrt des Staats? oder wollt ihr, daß Sicherheit und bürgerliche Ruhe wieder weiche dem ewigen Krieg aus der Jugend der Menschheit? Aber eure meisten Juristen, sagt ein grämlicher Mann, haben keine Einsicht in die Staatsverwaltung, keine Philosophie, keine Kenntniß der Welt, keine Geschichte, keine Literatur, auch nicht ein Scherflein ächten Witzes — und ich vollende das Bild — sie verstehen auch weder zu singen noch zu flöten — sie tanzen vielleicht schlecht, und malen erbärmlich. — Aber verlangt ihr von Mansfield einen schottischen Triller? fodert ihr, daß Crebillon Regenten erziehe? hat Jemand Squire Fielding's Meinung in irgend einem Staatsrath begehrt? Würdigt jeden nach dem Maasstab seiner Bestimmung! — Verdient ein Richter Lob oder Tadel, wenn er kaltblütig prüft, nicht schwärmerisch schwindelt? wann er feierlich und ernsthaft spricht, nicht schöngeisterisch faselt? erwartet ihr Urtheile oder Epigrammen von ihm?

Endlich der Priester, der alle wohlthätigen Pflichten, als Gesetze eines Gottes der Liebe, verkündigt, die Schauer seiner Allmacht verbreitet, Gefühle für die höhere Tugend, und Ahndungen einer

lohnenden Zukunft erweckt; was könnt' er nicht seyn? zum Troste der Leidenden, zum Schrecken des Lasters, zur Erhaltung aller Bande der Menschheit — wenn ihn jetzt noch die heilige Würde umstrahlte, welche ehemals, mehr die Religion, als ihn selber, erhob? er wird verlacht, wann er an Geheimnisse glaubt, geschimpft, wann er an alten Bekenntnissen festhängt; er will also streben gegen Verachtung, verbessert, erklärt, mäckelt und dingt, lehnt sich auf gegen die symbolische Knechtschaft, giebt vieles Preis, um nur etwas zu retten; der ehrwürdige Gottesgeweihte sinkt zum menschengefälligen Schwätzer herab. Alle thätigen Stände streben und wirken im endlosen Kreislauf des Ganzen; jede Fertigkeit, jedes Talent ist wichtig, im Gleise, welches die Vorsicht beschreibt. Nicht allein, wer am Ruder sitzt, bringt das Schiff weiter; andere spannen die Segel, andere richten das Tauwerk; wer im Maste wacht, entdeckt; wer den Anker wirft, rettet; entbehrlich ist vielleicht niemand am Bord, als eine Gattung munterer Genie's, die Geiger und Pfeifer, und Mährchenerzähler. In langweiligen Windstillen hört man sie gern, und jagt sie vom Verdeck in der geschäftigen Zeit; denn sie lärmen und stöhren, und fördern die Fahrt nicht.

---

5. Von

5.

Von dem eigentlichen Lehrgedichte.

Statt aller Untersuchung hier zuerst ein Lehrgedicht, wie wenige gedichtet worden sind. Es wird nicht schaden, daß der Verfasser selbst es ein unvollendetes Gedicht nennt. Die Reflexionen über dasselbe sollen uns auf den Begriff und auf die Eigenschaften eines guten Lehrgedichtes führen.

Unvollendetes Gedicht über die Ewigkeit.

A. von Hall[...]

Ihr Wälder! wo kein Licht durch finstre Tannen strahlt,
Und sich in jedem Busch die Nacht des Grabes mahlt:
Ihr hohlen Felsen dort! wo im Gesträuch verirret,
Ein trauriges Geschwärm einsamer Vögel schwirret:
Ihr Bäche! die ihr matt in dürren Angern fließt,
Und den verlohrnen Strohm in öde Sümpfe gießt:
Erstorbenes Gefild', und grausenvolle Gründe!
O daß ich doch bei euch des Todes Farben fünde!
O nährt mit kaltem Schaur, und schwarzem Gram mein Leid!
Seyd mir ein Bild der Ewigkeit!

Mein Freund ist hin!
Sein Schatten schwebt mir noch vor dem verwirrten Sinn,
Mich dünkt, ich seh sein Bild, und höre seine Worte. —
Ihn aber hält, am ernsten Orte,
Der nichts zurücke läßt,
Die Ewigkeit mit starken Armen fest.

* * *

Kein Strahl vom Künftigen verstörte seine Ruh,
Er sah dem Spiel der Welt noch heut geschäftig zu;

Die Stunde schlägt, der Vorhang fällt,
Und alles wird zu nichts, was ihm so würklich schien.
Die dicke Nacht der öden Geisterwelt,
Umringt ihn jetzt mit schreckenvollen Schatten;
Und die Begier ist, was er noch behält,
Von dem was seine Sinnen hatten.

Und ich? bin ich von höherm Orden?
Nein, ich bin was er war; und werde, was er worden,
Mein Morgen ist vorbei, mein Mittag rückt mit Macht:
Und eh der Abend kömmt, kann eine frühe Nacht,
Die keine Hofnung mehr zum Morgen wird versüßen,
Auf ewig mir die Augen schließen.

Furchtbares Meer der ernsten Ewigkeit!
Uralter Quell von Welten und von Zeiten!
Unendlichs Grab von Welten und von Zeit!
Beständigs Reich der Gegenwärtigkeit!
Die Asche der Vergangenheit
Ist dir ein Keim von Künftigkeiten.

Unendlichkeit! wer misset dich?
Bei dir sind Welten Tag', und Menschen Augenblicke.
Vielleicht die tausendste der Sonnen wälzt itzt sich,
Und tausend bleiben noch zurücke.
Wie eine Uhr, beseelt durch ein Gewicht,
Eilt eine Sonn' aus Gottes Kraft bewegt:
Ihr Trieb läuft ab, und eine zweite schlägt,
Du aber bleibst und zählst sie nicht.
Der Sterne stille Majestät,
Die uns zum Ziel befestigt steht,
Eilt vor dir weg, wie Gras an schwülen Sommertagen,
Wie Rosen, die am Mittag jung,

Und

Und welk sind vor der Dämmerung.
Ist gegen dich der Angelstern und Wagen.

Als mit dem Unding noch das neue Wesen rang,
Und, kaum noch reif, die Welt sich aus dem Abgrund schwang,
Eh als das Schwere noch den Weg zum Fall gelernet,
Und auf die Nacht des alten Nichts,
Sich goß der erste Strohm des Lichts,
Warst du, so weit als itzt, von deinem Quell entfernet.
Und wann ein zweites Nichts wird diese Welt begraben;
Wann von dem ganzen All nichts bleibet als die Stelle;
Wann mancher Himmel noch von andern Sternen helle,
Wird seinen Lauf vollendet haben;
Wirst du so jung als jetzt, von deinem Tod gleich weit,
Gleich ewig künftig seyn, wie heut.

Die schnellen Schwingen der Gedanken,
Wogegen Zeiten, Schall und Wind,
Und selbst des Lichtes Flügel langsam sind,
Ermüden über dir, und hoffen keine Schranken.
Ich häufe ungeheure Zahlen,
Gebürge Millionen auf;
Ich wälze Zeit auf Zeit, und Welt auf Welt zu Hauf;
Und wann ich von der grausen Höhe,
Mit Schwindeln wieder nach dir sehe,
Ist alle Macht der Zahl, vermehrt mit tausend Malen,
Noch nicht ein Theil von dir;
Ich tilge sie, und du liegst ganz vor mir.

O Gott! du bist allein des Alles Grund!
Du Sonne, bist das Maaß der ungemeßnen Zeit,
Du bleibst in gleicher Kraft, und stetem Mittag, stehen,

Du giengest niemals auf, und wirst nicht untergehen,
Ein einzig Jtzt in dir, ist Ewigkeit.
Ja, könnten nur in dir die festen Kräfte sinken,
So würde bald, mit aufgesperrtem Schlund,
Ein allgemeines Nichts des Wesens ganzes Reich,
Die Zeit und Ewigkeit zugleich,
Als wie der Ocean ein Tröpfgen Wasser trinken.
Vollkommenheit der Größe!
Was ist der Mensch, der gegen dich sich hält!
Er ist ein Wurm, ein Sandkorn in der Welt,
Die Welt ist selbst ein Punct, wann ich an dir sie messe.
Nur halb gereiftes Nichts, seit gestern bin ich kaum,
Und morgen wird in Nichts mein halbes Wesen kehren;
Mein Lebenslauf ist wie ein Mittags-Traum,
Wie hofft er dann, den deinen auszuwähren?

Ich ward nicht aus mir selbst, nicht weil ich werden wollte;
Ein Etwas das mir fremd, das nicht ich selber war,
Ward auf dein Wort mein Ich. Zuerst war ich ein Kraut,
Mir unbewußt, noch unreif zur Begier;
Und lange war ich noch ein Thier,
Da ich ein Mensch schon heißen sollte.
Die schöne Welt war nicht für mich gebaut,
Mein Ohr verschloß ein Fell, mein Aug ein Staar,
Mein Denken stieg nur erst bis zum Empfinden,
Mein ganzes Kenntniß war: Schmerz, Hunger und die Binden.

Zu diesem Wurme kam noch mehr von Erdenschollen,
Und von des Mehles weißem Saft;
Ein inn'rer Trieb fieng an die schlaffen Sehnen
Zu meinen Diensten auszudehnen,
Die Füße lernten gehn durch Fallen,

Die Zunge beugte sich zum Lallen,
Und mit dem Leibe wuchs der Geist.
Er prüfte nun die ungeübte Kraft,
Wie Mücken thun, die, von der Wärme dreist,
Halb Würmer sind und fliegen wollen.
Ich starrte jedes Ding als fremde Wunder an;
Ward reicher jeden Tag, sah vor und hinter heute,
Maaß, rechnete, verglich, erwählte, liebte, scheute,
Ich irrte, fehlte, schlief, und ward ein Mann!

Itzt fühlet schon mein Leib die Näherung des Nichts!
Des Lebens lange Last erdrückt die müden Glieder;
Die Freude flieht von mir, mit flatterndem Gefieder,
Der Sorgenfreien Jugend zu.
Mein Eckel, der sich mehrt, verstellt den Reitz des Lichts,
Und streuet auf die Welt den Hofnungs-losen Schatten;
Ich fühle meinen Geist in jeder Zeil ermatten,
Und keinen Trieb, als nach der Ruh! —

Was will der Dichter in diesem Gedichte? — Er will uns eine Vorstellung von der Ewigkeit geben, von dem Gegenstande, der jetzt seinen Geist durchaus beschäftiget, jetzt, da sein Freund in die Ewigkeit gegangen ist. — Soll man sagen, der Dichter habe eine Wahrheit, oder ein System von Wahrheiten, oder einen Begriff darstellen wollen? Das ist alles einerlei. Das Wort: Ewigkeit erweckt in uns eine Vorstellung, die wir ohne ihre Merkmale gar nicht denken können, wir legen ihr also schon in dem Begriffe Unendlichkeit, Unbegreiflichkeit bei. Es ist also dasselbe, ob man sagt, der Dichter habe den Begriff (hier zwar eigent-

lich

lich die Idee) von der Ewigkeit poetisch dargestellt, oder er habe die Wahrheit (den Satz), daß die Ewigkeit unendlich und unbegreiflich sey, als didaktischer Dichter vorgetragen.

Die fruchtbarste Reflexion über die Natur des didaktischen Gedichtes wird diese seyn, daß man seine Unterscheidungsmerkmale von der Rede aufsucht. Denn auch der Redner trägt Wahrheiten, auch der Redner trägt Wahrheiten schön vor. Wie sind also Rede und didaktisches Gedicht unterschieden?

Wenn man sagt, der Redner lege es mehr auf Ueberredung, als auf Ueberzeugung an, auch habe er es mehr mit einzelnen Wahrheiten oder Sätzen, als mit allgemeinen zu thun, der didaktische Dichter aber trage allgemeine Wahrheiten vor und suche zu überzeugen; so stellt man dabei den Dichter bloß dem weltlichen Redner, dem Politiker, dem gerichtlichen Ankläger oder Vertheidiger entgegen, und dann ist der angegebene Unterschied richtig. Allein auch der geistliche Redner, ein Flechier, ein Zollikofer, ist Redner; auch der Prediger ist Künstler, und trägt, wie der Dichter, allgemeine Wahrheiten vor, mit denen er es nicht auf Ueberredung, sondern auf Ueberzeugung anlegt. Wie werden sich also didaktische Gedichte von schönen geistlichen Reden unterscheiden? Auch der Prediger wird vor seinen Zuhörern von der Ewigkeit sprechen, er wird mit Geist und Kunst von diesem Gegenstande vor ihnen sprechen kön=

können. Was würde für ein Unterschied zwischen einer Rede über die Ewigkeit und zwischen diesem Gedichte seyn?

Der Redner — ist die Antwort — würde es nie darauf anlegen, den Gegenstand selbst zu schildern, er würde nur von der Wichtigkeit des öfteren Denkens an die Ewigkeit sprechen; nicht die Vorstellung der Ewigkeit, sondern die Wichtigkeit derselben würde den geistlichen Redner beschäftigen.

Ganz anders der Dichter. Als Künstler stellt er den Gegenstand in geistvoller Anschaulichkeit dar, er mag seyn welcher es wolle. Ist es eine Wahrheit, ein Begriff, so wird freilich der Leser nicht bloß ergötzt, er wird auch belehrt; das ist aber etwas, worauf der Dichter weiter nicht sieht, als höchstens bei der Wahl des Gegenstandes; in der Behandlung desselben, in der Darstellung ist es ihm bloß um innere Schönheit, d. h. um geistvolle Anschaulichkeit zu thun. Man würde den Redner zum Tadel angerechnet haben, wenn er den Gegenstand selbst anders, als mit ein paar kräftigen Zügen geschildert hätte, man würde die Rede alsdann für zu poetisch gefunden haben. Der Dichter aber thut nichts, als was er thun muß, wenn er die ungeheure Idee vor das Auge des Geistes herabzuziehen sucht.

Ich häufe ungeheure Zahlen,
Gebürge Millionen auf;
Ich wälze Zeit auf Zeit, und Welt auf Welt zu Hauf;

Und

Und wenn ich von der grausen Höhe,
Mit Schwindeln wieder nach dir sehe,
Ist alle Macht der Zahl, vermehrt mit tausend Malen,
N[illegible] nicht ein Theil von dir. —

We[illegible] glückliche Anstrengung, dem Leser ein Bild von der Ewigkeit zu geben! —

Das Lehrgedicht dient mehr, als irgend ein anderes, das Eigenthümliche der Poesie sehen zu lassen. Es ist dem Dichter als Künstler weit mehr um die (schöne) Darstellung der Sache, als um die Wichtigkeit, und um die Folgen derselben zu thun: da, im Gegentheil, der prosaische Lehrvortrag sich mehr mit den Beziehungen der Dinge, als mit ihnen selbst und mit ihrer Darstellung abgiebt. Der Philosoph würde z. B. sagen: das Erwachen der Menschheit, und gleichsam der erste Schritt, den sie in ihrer Entwicklung that, bestand in dem Nachbilden der Gegenstände, welche dem Auge gefielen. Was thut aber der Künstler? spricht er wohl davon, wie wichtig diese Beobachtung zu Erklärung der Culturgeschichte ist, wie wichtig sie, überhaupt, für den Menschenkenner ist; mit Einem Worte, spricht er über die Beziehungen dieses Satzes? Nein; es ist ihm bloß um die Anschaulichkeit desselben zu thun. Er sagt:

Als der Erschaffende von seinem Angesichte
Den Menschen in die Sterblichkeit verwieß,
Und eine späte Wiederkehr zum Lichte
Auf schwerem Sinnenpfad ihn finden hieß,
Als alle Himmlischen ihr Antlitz von ihm wandten,

Schloß

Schloß sie, die Menschliche *), allein
Mit dem verlassenen Verbannten
Großmüthig in die Sterblichkeit sich ein.
Hier schwebt sie mit gesenktem Fluge,
Um ihren Liebling, nah' am Sinnenland,
Und mahlt mit lieblichem Betruge
Elysium auf seine Kerkerwand **).

Allein, nicht bloß durch directe Beschreibung des Gegenstandes sucht der didaktische Dichter dem Leser eine ästhetisch-vollkommene Vorstellung von demselben zu verschaffen, sondern er versucht es auch durch Zusammenstellung desselben mit Gegenständen ähnlicher Art. Hiedurch nun kömmt Plan in das Lehrgedicht.

Ein guter Plan ist wesentliche Erfoderniß eines guten Gedichtes überhaupt, des didaktischen aber insbesondere. Man versteht darunter das Bemühen, den Leser von einer Vorstellung zur andern so zu führen, daß er sich am Ende im Stand findet, die Hauptvorstellung in aller Vollständigkeit und dennoch mit Leichtigkeit aufzufassen. Hiezu läßt sich das Hallerische Gedicht über die Ewigkeit nicht als Beispiel brauchen, eben weil es unvollendet ist. Angefangen aber ist es, wie es scheint, recht gut. Der Dichter bringt zuerst den Leser in den Empfindungszustand, welcher zu Vorstellung der Ewigkeit erforderlich ist. Die Ewigkeit ist Idee, und

*) Die Schönheit, oder ihre Schwester, die Kunst.
**) Aus den Künstlern von Schiller.

und kann nie mit Deutlichkeit gedacht werden. Sie gleicht hierinne der Empfindung. Sie ist zugleich eine große Idee. Sie wirkt also sehr bestimmt auf das Gefühlvermögen, und setzt das Gemüth in eine erhabene Empfindung. Es war daher zweckmäßig, den Eingang mehr lyrisch, als didaktisch zu machen. (bis zum 30. V.)

Nun aber tritt der Dichter seinem Gegenstande auf einmal nahe. „Furchtbares Meer der ernsten Ewigkeit! Uralter Quell von Welten und von Zeiten! — — — Wer misset dich?" u. s. f. — Und so geht die Ausmalung der Idee fort bis zu V. 74. Da erliegt der Dichter unter seinem Gegenstande; er fürchtet von dem Leser dasselbe, und bringt nun einen episodischen Abschnitt an. Seine Gedanken gehen über auf Gott, auf das Wesen, welches noch größer als die Ewigkeit, welches der Grund derselben ist. Dieser Uebergang ist vortrefflich, und die Stelle vom 75. V. bis zum 85. kann, — wenn man dem Maler einen Ausdruck abborgen darf — als der Hauptdrucker in diesem großen Gemälde angesehen werden.

Von diesem großen Gegenstande geht aber der Dichter unmittelbar zu dem Menschen über. — Ich getraue mir über diesen Sprung nicht abzuurtheln, weil die nun folgende Stelle nicht nach ihrem Verhältniß zum Ganzen betrachtet werden kann; es ist aber doch sehr zu fürchten, daß dieser Uebergang zu tadeln sey. Die Stelle ist, in Vergleichung mit den

andern,

andern, matt und prosaisch. Die Einbildungskraft wird auf einmal von dem Größten, was sie nur fassen kann, zu einem sehr kleinen Gegenstande übergeführt, und diese Veränderung des Objects wirkt mit unangenehmen Zwang. „Was ist der Mensch, der gegen dich sich hält! Er ist ein Wurm, ein Sandkorn in der Welt. — —“ Dies ist nicht Bescheidenheit, nicht rednerische Figur; es ist wirkliche Wahrheit, wenigstens dem ästhetischen Urtheile nach. Zumal, wenn, wie es hier geschieht, nicht sowohl auf das Moralische und Uebersinnliche in dem Menschen, sondern auf ihn, als Naturwesen gesehen wird. Es ist möglich, daß der Arzt, daß der Naturforscher in gewissen Stunden auch von diesem Gegenstande bis zur Begeisterung hingerissen wird, wenn er in dem Körper des Menschen Spuren der höchsten Weisheit antrifft; das ist aber nur vorübergehende Stimmung, und es giebt kein Naturgesetz, welches den Dichter gegen Fehler in der ästhetischen Darstellung in Schutz nehmen könnte. Der Dichter muß von den Gegenständen etwas anderes wissen, als der Naturforscher, und es ist, wie gesagt, nicht wohl gethan, das Auge gleichsam von dem Himmelsgewölbe wegzuziehen, um demselben das Skelet von einer Birne vorzuhalten. Ich achte daher diese Folge der Gegenstände in dem vorliegenden Gedichte für einen Fehler im Plan *). Nebst

*) Es ist kaum nöthig anzumerken, daß die Kritik eines Lehrgedichtes, zumal eines größeren, mit Aushebung des

Nebst einem guten Plan, ist Deutlichkeit, eine Haupteigenschaft guter didaktischer Gedichte. Ich meine hier insbesondere die Deutlichkeit der einzelnen Gedanken und Stellen. Der Dichter hat hierauf vorzüglich Acht zu geben, denn über dem Bestreben, was er sagt, anschaulich zu machen, ist es nur gar zu leicht, die Bestimmtheit, und Deutlichkeit zu verletzen. Die Phantasie kann auf vielerlei Art mit den Begriffen spielen, ehe eine Composition zu Stande

kömmt,

des Planes anfangen muß, da von einem geschickten Plane die Deutlichkeit des Gedichtes (welche nicht mit der Deutlichkeit der einzelnen Stellen zu verwechseln ist) abhängt. Es ist indessen nicht leicht, den Plan des Dichters immer zu finden. So vermissen mehrere Kritiker in dem Meisterstücke von Lehrgedicht, in Horazens Dichtkunst den Plan. Da man von ihnen voraussetzen darf, daß sie danach gesucht haben; so ist nichts anders anzunehmen, als daß er sehr verborgen liegen muß. Denn einen Plan, und zwar einen sehr guten Plan hat dieses Gedicht wirklich. Er ist, im Allgemeinen, folgender: bis zum 294. V. (des Originals) redet der Dichter von den Eigenschaften der Kunstwerke, von da an bis zum Ende von den Eigenschaften des Dichters (des Künstlers). V. 1—38 handelt er von den Eigenschaften des Kunstwerkes überhaupt; V. 39—153 von den Eigenschaften des Gedichtes überhaupt; V. 154—294 von den Eigenschaften größerer Gedichte, besonders des Schauspiels. — Und so natürlich, als die Eintheilung im allgemeinen ist, sind auch die Unterabtheilungen.

kömmt, mit welcher der Geschmack vollkommen zufrieden ist. Denn dies kann nicht eher der Fall seyn, als wenn ein Begriff eben so deutlich gedacht als anschaulich dargestellt worden ist. — Als ein Muster in dieser Rücksicht kann folgendes kleinere Lehrgedicht angesehen werden. Es steht in einer Sammlung von Lehrgedichten, deren jedes beinahe bis zur Vollendung schön und unübertrefflich ist, in einer Sammlung, wie es keine mehr in Deutschland giebt *).

Die Tugend.

Die Ohren und Herzen willig her,
Ihr Menschen! Euer Gott hat mich gelehrt
Was Tugend ist. Ein Feuerfunke fiel
Von seinem Himmel, als mein Auge starr
Auffah, den Gott der Tugend auszuspähn!
Und nun, was Tugend ist, das lehr' ich euch,
Euch, meine lieben Menschen! — Tugend ist:
Dem Nackenden von zweien Linnen eins
Um seine Blöße selbst ihm schmiegen, und
Von zweien Broden eins dem Hungrigen
Darreichen, und aus seinem Quell dem Mann,
Der frisches Wasser bittet, einen Trunk
Selbst schöpfen, flöß' er noch so tief im Thal.
Ihr, meine lieben Menschen, Tugend ist:
Dem Hülfsbedürftigen zuvor mit Gold
Und Weisheit kommen, seine Seele sehn,
Und seinen Kummer messen, und sich freun,
Daß etwa Gold und etwa Weisheit ihn
Der Freude wieder bringen, und ihn nicht,

*) Halladat oder das rothe Buch. (von Gleim.)

Wer seines Kummers Ueberwinder war,
Erfahren lassen. Menschen, Tugend ist:
Und wenn die Bösen alle gegen euch
In ihrer Boßheit wüteten, und sich
Verschworen hätten alle gegen euch;
Von Menschenliebe nicht zum Menschenhaß
Hinübergehen, immer, immer gut
Den Bösen seyn, dem undankbaren Mann
Exempel werden edler Dankbarkeit,
Und seines Herzens Aenderung von Gott,
Von welchem er, der Arme! ach! so weit
Auf glattem Wege schon verirret war,
In einem brünstigen Gebet erflehn.
Ihr, meine lieben Menschen, Tugend ist:
Wenn ihr in eure Herzen seht und forscht:
Ist Gutes wenig oder viel darinn?
Und, wenn nur wenig, wenn ihr euren Geist
Zu Gott erhebt, so lange bis er euch
In eure Herzen lauter Gutes schenkt.
Ihr, meine lieben Menschen, Tugend ist:
Wenn ihr die Herzen eurer Brüder gern,
Von allem Bösen ab zu Gutem lenkt,
Und, wenn sie noch bei vielem Bösen sind,
Sie doch nicht haßt, und unermüdet sie
Von allem Bösen ab zu Gutem lenkt.
Ihr, meine lieben Menschen, Tugend ist:
Die Summe dieses Guten, welches Gott
In seine Welt gelegt, an seinem Theil
Vermehren, wenn, und wo und wie sie nur
Vermehret werden kann! Vermehrest du
Die Summe dieses Guten, dann, o dann
Sey König oder Bettler, du gefällst
Den Geistern deines Gottes, die um dich
Und deinem Thun, wenn einsam du dich dünkst,

Unsicht-

Unsichtbar schweben, du gefällst, gefällst
Dem Schöpfer alles Guten, deinem Gott. —

In diesem Gedichte ist der Begriff Tugend so anschaulich, und doch zugleich so deutlich gezeichnet, daß man, wenn auch die Ueberschrift weggenommen würde, doch keinen Augenblick anstehen würde, sich zu sagen, was der Dichter mit diesem Gedichte gewollt habe. Doch — nichts übertrifft die Kunst, mit welcher in folgendem noch kleineren Gedichtchen die Lehre geprediget wird, daß man den Vorzug, welchen man über Andere haben möchte, nur darein setzen soll, daß man es ihnen im Guten zuvor thue.

Die Schnur.

Wenn du mit deinem Nebenmenschen dich
Vergleichen willst, wie sollst du's machen? wie?
Du sollst mit langer angestrengter Schnur
In deiner Hand, du sollst in deinem Augenpaar
Mit angestrengtem starren Forsche-Blick
Nicht stehen, seinen gutgenährten Bauch,
Noch seinen Umfang auszumessen, sollst
In seinem schönen langen Titel nicht
Die klingenden Vocale zählen, nicht
Die Consonanten, sollst auf seinen Gang
Ein Auge werfen, ob er munterer
Als deiner ist, auf seinen Geist, ob er
Geschwinder, als der deine, Wahres sieht,
Auf seine Thaten, ob sie nützlicher
Den Menschen sind! Und wenn dein Auge dir
Bericht vielleicht erstattet, daß bei der
Vergleichung du vielleicht verlohren habest, dann
So rath' ich, schweig' es, aber dinge dir

Den allerbesten Läufer, der auf Sand,
Auf Felsensteinen, Kiesel oder Mooß
Dich gehen lehre, nimm den Weisesten
Von allen Weisen deines Landes, der
Zugleich der beste Mann der Männer ist,
Und laß von diesem Weisen deinen Geist
Erheitern, bis er Weiß für Weißes, Schwarz
Für Schwarzes schneller siehet, gehe hin,
Und lerne besser pflügen, besser auch
In den gepflügten Boden Saamen streuen,
Und besser erndten!
Wenn du meinen Rath
Gefolget bist, dann Lieber, sage mir,
Ob du mit deinem Nebenmenschen dich
Noch gern vergleichest? oder, ob du wohl
In schweigender Betrachtung deiner selbst
Dein kleines Etwas sehst? entschlossen einst,
In unsichtbaren Augen um dich her,
Ein Besseres zu werden und zu seyn.

Wahrheit — die dritte Haupteigenschaft eines guten Lehrgedichtes — ist sowohl in dem Hallerischen als in den beiden Gleimischen anzutreffen. Nichts ist so wahr, als was der schweizerische Dichter von der Ewigkeit, und der Verfasser des Halladat von der Tugend und von den wirklichen Vorzügen des Menschen sagt. Die Foderung, die sie erfüllen, ist aber auch sehr strenge. Man verzeiht dem Lehrdichter einen unerwiesenen Grundsatz, eine schiefe Folgerung, so wenig, als dem Metaphysiker, und so wie dieser nicht meinen, und nicht mit Hypothesen auftreten darf, so darf auch der Lehrdichter keine Vorurtheile

urtheile annehmen und keine Trugschlüsse machen. Sie schaden der ewigen Dauer seines Gedichtes, und sollten sie auch ein Aeonenalter und eine Verbreitung auf dem ganzen Erdboden für sich anzuführen haben. Diese Anmerkung führt in der Anwendung sehr weit, sie ist vorzüglich für den geistlichen Dichter wichtig. Es wird aber hier genug seyn, dies nur berührt zu haben.

Die Form des Lehrgedichtes ist sehr verschieden. Die natürlichste ist die relatorische, wie in den angeführten Beispielen. Doch giebt es auch monologische, dialogische, historische und epistolische Lehrgedichte. Das Lehrgedicht in historischer Form unterscheidet sich von der poetischen Erzählung darinn, daß die Erzählung als Erzählung gefallen muß, während daß auf die Erzählung, wenn sie bloß als Einfassung der Gedanken von dem Lehrdichter gebraucht wird, an sich selbst nicht zu ergötzen nöthig hat. In einem erzählenden Lehrgedichte braucht z. B. gar nichts von Verwickelung und Entwickelung vorzukommen, sondern die Geschichte geht ihren ganz einfachen Gang, und begnügt sich die Wahrheiten, um welche es dem Dichter zu thun ist, hervorzuheben. Ein sehr deutliches Beispiel eines solchen, erzählenden Lehrgedichtes ist die nachfolgende Erzählung: Alexander, die ich meinen Lesern zugleich als Probe eines morgenländischen Gedichtes gebe *).

*) Es befindet sich im teutschen Merkur 1797, unter den: Auszügen aus dem Adschaibul-Machlubat, von Hrn. von Hammer in Wien.

Alexander.

Als Alexander die Welt eroberte, den ganzen Umfang derselben durchzog, und sich zugleich Kenntnisse erwarb, schrieb er an Keid, den König Indiens, er möge kommen ihm zu huldigen; sonst wäre es wohl möglich, daß seinen Thron ein anderer besteige. Keid antwortete ihm: „Die ganze Welt hast Du siegreich durchzogen, und itzt sogar mein Reich erobert; aber wie magst Du wohl auf diese vergängliche Welt stolz seyn?"

„Und auf was bist denn Du stolz" schrieb ihm Alexander zurück."

„Auf meine Wissenschaft — war die Antwort — die Du mir nicht rauben kannst." Zugleich schickte Keid ihm zwei Gelehrte, einen Philosophen und den Arzt Harum. Als sie angekommen waren, schickte Alexander dem Philosophen ein mit Schmalz angefülltes Gefäß.

Dieser steckte tausend eiserne Stifte in das Schmalz, und sendete es zurück. Alexander lies die Stifte einschmelzen, und dem Philosophen die daraus gewordene Platte überbringen; und dieser glättete sie so, daß der König sie als einen Spiegel wieder zurück erhielt.

Nun erschien der Philosoph, und auf die von Alexander gemachte Frage, was er wohl glaube, daß durch den mit reinem Schmalz angefüllten Topf gemeint sey, antwortete er: „Du wolltest mir dadurch sagen: weich und jedes Eindrucks empfänglich, wie das Schmalz, ist mein Geist; aber wie das Schmalz von jedem fremdartigen Körper rein ist, ist auch er von jeder Kenntniß noch leer. Ich steckte eiserne Stifte hinein, weil ich willens bin, in Dein Gemüth wissenschaftlichen Stoff zu legen; Du machtest daraus eine Platte, um mir zu verstehen zu geben, daß dein Herz von Blutvergießen und Schlachten hart und von Eisen sey, und ich verwandelte dieselbe in einen Spiegel, weil ich Dich durch meine Lehren

zu

zu erweichen, durch meine Ermahnungen abzuschleifen gedenke."

Alexander lies hierauf den Arzt rufen, und fragte ihn, woraus alle Krankheiten entsprängen? Darauf antwortete dieser: „weil die Menschen Dinge essen, deren schädliche Eigenschaften sie nicht kennen;" und als er wieder gefragt ward, worin alle Heilmittel beständen? antwortete er: „darinn, daß die Menschen Dinge essen, die mit Kunst zu ihrem Heile bereitet worden sind. Doch, fuhr er fort, will ich Dir, o König, eine Arznei bereiten, kraft deren Du nie verlangen wirst was schädlich ist." Alexander'n verlangte sehr danach, und als er dieselbe zu sich genommen hatte, entwichen alle schädlichen Begierden aus seinem Herzen: nur das was gut und heilsam ist, verlangte er in der Folge.

Einst erblickte Alexander in seinem Ruhegemache ein fürchterliches Gespenst. „Wer bist du?" rief der König ihm zu. „Die Krankheit!" schrie's und sprang zugleich auf Alexandern hin, daß ein kalter Schauer seine Glieder durchbebte. Nun gieng er hinaus; da fragte ihn der Arzt: „Warum bist Du so blaß?" „Ich weiß es nicht" antwortete Alexander, und verhehlte sein Uebel. Am folgenden Tage trat der Arzt mit diesen Worten ins Gemach des Königs: „Eine Krankheit hat Dich befallen, ich bin ja hier, um Dich zu heilen; warum hast Du mir dieselbe verhehlet?" „Ei, versetzte der König, wenn Du mich krank weißt, so ist es Deine Pflicht Arzneien zu bereiten." Sogleich verfertigte er eine, und Alexander nahm sie zu sich. Als er darauf wieder in seinem Ruhegemache saß, erblickte er dasselbe Gespenst, das zu ihm sprach: „Ich geh von hinnen, denn Dein Arzt hat eine Arznei bereitet, die mich ganz verzehret." Alexander gieng jetzt hinaus, und der Arzt goß das noch übrige Glas Arznei, welches er in seinen Händen hielt, zur Erde. „Warum dies?" — „Weil, während Du im Ruhegemache warst, die Krankheit von Dir wich." Alexander staunte über solche

Wissenschaft, schätzte ihn besonders und pflegte zu sagen, daß er ihm werther sey, als alle seine Schätze.

Deswegen hat auch der Allmächtige im Koran gesprochen: Werden die, so Etwas wissen, denen, so Nichts wissen, wohl gleichgehalten werden?

Man sagt, Alexandern habe die Neugierde angewandelt, zu wissen, wo er wohl sterben werde. Ein Weiser verkündigte ihm: „Dort, wo die Erde Eisen und der Himmel Gold seyn wird." Als er nach Damagan gekommen war, erkrankte er, zog seinen Panzer aus und ruhte darauf; ein von Goldstoff verfertigtes Zelt beschattete sein Haupt. Da erinnerte er sich des Wortes des Weisen, und schrieb an seine Mutter folgenden Brief: „Wisse, daß die Mutter der Sterblichen der Tod, und ihr Vater das Verderben sey. Wem ein Pfand gegeben ist, dem wird es abgefodert; die Monde fallen und steigen wieder, und Sterblichkeit ist eine Bürde, die wir überall mit uns tragen. Wird gleich mein Reich zertrümmert, so werden doch die Denkmale meiner Kenntnisse bleiben; diese sind unsre eigenthümlichen Geburten. Jedes Kind, das ein Weib gebiert, ist mir geliehen. Glauben und Geduld empfehl' ich Dir, und wisse, o Mutter! daß, wenn ich gleich hier nimmer zu Dir komme, Du doch dort zu mir kommen wirst. Heil Dir!"

Daraus lernen wir, daß Reich und Herrschaft nur vergänglichen Glanz gewähren, und der wahre Ruhm nur in der Wissenschaft bestehe.

Was ist dies für ein Gedicht? Es wird schwer fallen, es in eine Classe zu bringen, das heißt aber mit andern Worten, es als das zu beurtheilen, was es seyn soll und seyn kann, wenn man sich durch die erzählende Form, die hier nur zufällig ist, wollte verführen lassen, es für eine Erzählung zu halten. Fürwahr

wahr eine magere Erzählung, in welcher man so wenig Personen und Begebenheiten kennen lernt. Uebersieht man aber das Ganze, so entdeckt sich leicht die Absicht des Dichters. Er hat die erzählende Form nicht um Begebenheiten sondern um Wahrheiten geschlungen, und also nicht eigentlich erzählen, sondern in einer Erzählung belehren, d. h. eine belehrende Erzählung, nicht eben eine schöne Erzählung geben wollen.

Was die epistolische Form bei Lehrgedichten betrifft, so ist zwischen einer poetischen Epistel und zwischen einem Lehrgedichte in Briefform derselbe Unterschied, wie zwischen einer poetischen Erzählung und einem erzählenden Lehrgedichte. Es giebt Episteln, die mehr als schöne Briefe, als nach ihrem Inhalte betrachtet werden müssen. Von dieser Art sind Göckingks Briefe und folgender aus Bürger. Diese sind nur Lehrgedichte in weiterer Bedeutung. Allein es giebt auch Lehrgedichte in epistolischer Form, wie Horazens Dichtkunst, mehrere der Hallerischen Gedichte, Gedichte von Pope, Young, u. a. m. Das sind die eigentlichen Lehrgedichte in Briefform, die wegen einer schönen Lehre, nicht um schöne Briefe zu haben, geschrieben sind.

An Friedrich Leopold,

Grafen zu Stolberg.

Fritz, Fritz! bei den Unsterblichen, die hold
Auch meinem Leben sind! — Sie zeugen mir! —

Sieh,

Sieh, angesichts der Ritter unsers Volks
Und ihrer losen Knappen, schreitest du
Zu Trutz, mit Wehr und Waffen, in mein Feld,
Und wirfst den Fehdehandschuh vor mich hin.
Ha! Schauerte nun auch die Menschlichkeit,
Wie Hektorn vor dem Ajax und Achill,
Vor dir mich an; hub ich ihn doch empor.
Bei Gott! bei Gott! Du Trotziger, ich muß! —
So gelt es dann! Sieg gelt' es, oder Tod! —
Denn wisse! Keinem Knaben sprichst du Hohn,
Der seine ersten Waffen schwankend prüft.
Straff sind die Sehnen meiner Jugendkraft;
Ich bin gewandt zu ringen; meinem Arm
Ist Phöbus goldnes Schwert ein Halmenspiel;
Des Fernhintreffers Silberbogen weiß
Ich wohl zu spannen; treffe scharf das Ziel;
Mein Köcher rasselt goldner Pfeile voll : : :
Wer mag einher in meiner Rüstung gehn? —
Es gelte, Fritz! Sieg gelt' es, oder Tod!
Du! Huldigt Dir Gesang und Sprach' allein?
Und waltet nicht des Mäoniden Geist
Auch über meinem Haupt? Ich rang mit ihm,
Wie Herkuls Kraft mit Anteus Zauber rang.
Bezwang ich ihn nicht oben in der Luft? —
Ich komm', ich komme Dir! Denn ehren mag
Ein solcher Widersacher das Gefecht.
Wie wird des Sieges Blume meinen Kranz
Verherrlichen! — Und gäbe mich der Rath
Der Himmelsherrscher Dir auch unterthan;
So könnt' ich doch von keiner edlern Hand,
Als Deiner sterben, edler, starker Held!
Auf rüste Dich! Sieg gilt es oder Tod!

Zwei=

Zweiter Abschnitt.

Von den lyrischen Dichtungsarten.

Nebst
einem Anhange
über die
didaktisch-lyrischen Dichtungsarten
und
über die Idylle.

Von den lyrischen Dichtungsarten.

I.

Von der Ode.

Die lyrische Dichtungsart ist so mannichfaltig, als die Gegenstände es sind, welche den Inhalt eines lyrischen Gedichtes ausmachen.

Dieser Inhalt ist eine Empfindung *). Es giebt aber Empfindungen des Schmerzes, der Freude, der Zufriedenheit, erhabene Empfindungen u. s. w.

Theils

*) Noch gegenwärtig ist der Sprachgebrauch in Ansehung der Worte: Empfindung und Gefühl schwankend. In der Philosophie ist es von äußerster Wichtigkeit beides sorgfältig zu unterscheiden, und ja nicht Empfindung zu nennen, was bloß Gefühl ist. In Schriften, wie die gegenwärtige ist, war eine Accomodation an den Sprachgebrauch vielleicht nothwendig, und ich habe daher ebenfalls beide Ausdrücke gleichbedeutend gebraucht. Da aber doch wirklich die Gegen-

Theils diese verschiedene Art von Empfindungen, theils der verschiedene Grad der Stärke oder Schwäche derselben, theils aber auch noch außerwesentliche Umstände begründen die Eintheilungen der verschiedenen lyrischen Dichtungsarten.

Eine

genstände, welche durch diese Ausdrücke bezeichnet werden, gar sehr verschieden sind, so werde ich von nun an nicht mehr von Gefühlen sprechen, wo von Empfindungen die Rede ist, und will daher gegenwärtig den Unterschied zwischen beiden deutlich aus einander setzen. Schmerz ist eine Empfindung, welche ein unangenehmes Gefühl erregt. Freude ist eine Empfindung, welche ein angenehmes Gefühl erregt. Das Erhabene ist eine Empfindung, welche ein gemischtes Gefühl, d. h. ein Gefühl, das, wechselsweise, angenehm und unangenehm ist, erregt. Das Gebiet des Gefühles erstreckt sich nicht weiter, als auf das angenehme, unangenehme und das aus beiden vermischte; das Gebiet der Empfindung ist viel weiter. Man empfindet alle Farben, aber man fühlt sie nicht; man empfindet mit den fünf cörperlichen Sinnwerkzeugen. Was man nun mit diesen empfindet, das wirkt gemeiniglich auf das Gefühl. Manche Farbe ist weder angenehm noch unangenehm, sie läßt also das Gefühl in Ruhe, ob sie gleich empfunden (vorgestellt) wird. Eine andere hingegen ist unangenehm, eine dritte angenehm. In beiden Fällen empfinden wir nicht nur, sondern wir fühlen auch.

Die lyrische Kunst hat es — nach dieser Unterscheidung — mit Empfindungen, nicht mit Gefühlen zu thun.

Eine ihrer Natur nach sanfte Empfindung, oder auch eine Empfindung, die zwar eines beträchtlichen Grades von Stärke fähig, aber dennoch nur in einem geringen Grade von Lebhaftigkeit dargestellt ist, ist der Inhalt des Liedes.

Eine starke Empfindung, mit Stärke geschildert, giebt die Ode.

Die stärkste Empfindung, mit aller Lebhaftigkeit dargestellt, giebt die Hymne.

Die gemischte Empfindung der Wonne in Wehmüth ist der Inhalt der Elegie.

Dieselbe Empfindung, mit aller Innigkeit und Lebhaftigkeit, deren sie fähig ist, und von Personen, welche berühmt worden sind, in Briefform dargestellt, giebt die Heroide.

Das Lied ist demnach gleichsam die erste und sanfteste unter den lyrischen Dichtungsarten. Aber eben dieser sanften lyrischen Farbe wegen ist das Lied nicht geschickt, das Unterscheidende dieser Dichtungsart von den andern ganz unverkennbar darzustellen. Ich wähle daher, weil auf diesen Umstand gegenwärtig das meiste ankömmt, nicht das Lied, sondern die Ode zu dem ersten Gegenstande dieser Betrachtung über die lyrischen Dichtungsarten.

Die Ode ist, wie bemerkt, ein Gedicht, in welchem eine starke Empfindung mit großer Lebhaftigkeit dargestellt wird. Der Dichter ist voll von dieser Empfindung, und folgt, wie man gewöhnlich sagt, den Eingebungen seiner Phantasie. Man sollte

indessen lieber sagen, er folge dem Strohme seiner Empfindung, denn diese ist es, die ihn wirklich leitet, und die auch die einzige Regel abgiebt, nach welcher man das Gedicht, seinem Inhalte nach, beurtheilen muß. Was kann man dem Dichter anhaben, dem man vorwirft, er habe eine schlechte Ode gemacht, wenn man ihm die Ausflucht erlaubt, er habe sich dabei dem Laufe seiner Phantasie überlassen? Die Phantasie ist regellos, ihre Ausgeburten lassen sich also auch nicht nach Regeln beurtheilen. Gleichwohl beurtheilt man eine Ode nach Regeln, denn das heißt eben, sie critisiren; es giebt also eine Regel, nach welcher die Ode, so wie jedes lyrische Gedicht, beurtheilt werden kann, und diese Regel ist — die Empfindung.

Die erste und unerlaßliche Eigenschaft eines guten lyrischen Gedichtes ist daher — Einheit der Empfindung. — Der Dichter kann nur in Worten sprechen, er muß daher seinem Leser oder Zuhörer eine Menge von Vorstellungen vor die Gedanken bringen. Nach welcher Regel soll beurtheilet werden, ob es zweckmäßig ist, daß der Leser an diesen oder jenen Gegenstand erinnert wird, ob es zweckmäßig ist, daß er auf diese oder jene Art an denselben erinnert wird? Nach keiner andern Regel, als danach, ob dieser Gegenstand Empfindungen weckt, welche im Stande sind, den Leser in die Empfindung zu versetzen, in welche er versetzt werden soll. Es werden, ich gestehe es, nicht viele Gedichte eine strenge

Prüfung

Prüfung nach dieser Regel aushalten; es ist aber auch ganz gewiß das schwerste, was der Dichter unternehmen kann, wenn er sich an ein lyrisches Gedicht wagt; und ausserdem ist auch noch das zu erinnern, daß sehr wenige Oden, Lieder u. dgl. bloß lyrische Gedichte sind. Die meisten sind didaktisch-lyrischer Art, und müssen daher nach einem andern Maaßstabe, als nach dem, den die Natur der bloßen Empfindung an die Hand giebt, beurtheilet werden.

Ein bloß lyrisches Gedicht ist ein Gedicht, welches der Dichter selbst zu Darstellung einer Empfindung bestimmt hat. Diese Bestimmung wird entweder unmittelbar aus der Ueberschrift, oder mittelbar, aus der Beschaffenheit des Gedichtes, erkannt. Schillers Gedicht an die Freude ist bloß lyrisch, denn schon die Aufschrift verkündigt die Schilderung einer Empfindung. Dagegen würde eine Aufschrift, wie die: über Gellerts Tod, nur Grund zur Vermuthung geben, daß das Gedicht bloß lyrisch seyn soll. Die Worte: über Gellert, oder: Gellert aber, lassen selbst das unbestimmt, ob man hier ein lyrisches Gedicht, oder ein anderes, z. B. ein historisches, zu erwarten habe.

Das folgende Beispiel wird das bisher Gesagte in volles Licht setzen. Es ist ein Gedicht von Denis, den ich für einen der grösseften lyrischen Dichter von allen halte, die je gelebt haben. — Es ist überschrieben: Sineds erste Klage (über Gel-

lerts Tod). Die Ueberschrift kündigt also geradezu ein lyrisches, ein bloß lyrisches Gedicht an. Der Dichter klagt, das sagt er uns zuerst, er klagt über Gellerts Tod. Durch das letztere bestimmt er nun gleichsam die Art seiner Klage, die Art des Schmerzes, der sein Innerstes durchdringt, näher.

Klage über Gellerts Tod.

Schauerndes Lüftchen! woher?
Trüb ist der Tag. In dem entblätterten Haine
Weder Kehle noch Fittig. Kein Schwan berudert den Teich.
Voll der Winterbilder sitz' ich einsam
Auf mein Saitenspiel gelehnet,
Da kömmst du, Lüftchen! schwirrest mir
So kläglich, so kläglich die Saiten hindurch.
Ist es nicht Hauch des Grabes?
Ist es nicht Sterbeton?
Hat uns ein Held, ein Barde verlassen?
Schauerndes Lüftchen! woher?

Von dem Gestade der düsteren Pleiße
Komm ich, o Barde! zu dir. Dort hab ich geflattert
Um Gellerts Grab.
In Blumen konnt' ich nicht seufzen;
Noch öde steht, bis ihn der Lenz
Mit Blumen deckt, des Grabes Hügel.
Ich hab in blätterlosen Sträuchern
Umher geseufzt.

Lüftchen genug! kein stürmender Nord
Soll dich verschlingen, zärtlicher Trauerboth! —

Und

Und ihr hinab, Saiten! hinab
Zur dumpfen, grabetiefen Todesklage!
Er ist hin, euer Lehrer, Kinder Teuts!
Er ist hin, euer Führer, Bardenchöre!
Er ist hin, dein Verkünder, Tugend!
Deine Freude, Jüngling! Mädchen! deine Lust.
In der Pleiße Rauschen
Quollen seine Lieder.
Ach, die Pleiße rauschet;
Aber nimmer, nimmer
Quillt von ihm ein Lied darein!
Seufzet, Ufer!
Blumen an den Ufern!
Erlenschatten an den Ufern!
Nimmer, nimmer quillt von ihm ein Lied darein!

Vom Tannenberge wälzet sich manch' trüber Gießbach *).
Und nun entspringt am Fuße des Berges
Ein lauter, himmelheller Quell.
Schnell hüpfen die Kinder des Waldes
Vom trüben Gießbach', und trinken den Quell:
So zogst du die dürstenden Felder an dich. —
Die Bienenköniginn sammelt ihr zahllos Heer,
Und führt es auf Wiesen voll Frühlings,
Und jede vom Heere
Kömmt honigträchtig zurück:
So setzest du den Söhnen Teuts
Die Süße deines Herzens in Bardenlehren vor! —
Und dieses Herz durchgrub des Todes Stachel!
Trauert, ihr Völker! trauert, ihr Söhne Teuts!
Der Quell ist versiegt! der Frühling erstorben!

 Ein

*) Die deutschen Fabeldichter vor Gellert.

Ein Jüngling war ich, und jeglicher Trieb
Zur vaterländischen Bardenkunst
Lag noch in meiner Brust in zweifelndem Schlummer.
Ich hörte dein Lied, und jeglicher Trieb
Entriß sich dem zweifelnden Schlummer *).
Und horchet mir itzo mein Vaterland,
Und thuen mir ältere Barden
Ihr freundliches Herz auf,
Und schändet mein Scheitel
Den heiligen Eichenzweig nicht,
Dir bin ich es schuldig. O nimm, was ich vermag,
Ein Lied, und Thränen! —

Aber hinauf, Saiten! hinauf
Zur hellen, himmelhohen Zukunft!
Mein Auge durchstrahlet das Wintergewölk,
Erblicket ihn, den satten Lebensgast
Unter den Barden der Vorwelt.
Ein großes Erstehn
Von allen Wolkensitzen
Dem Lehrer der Jugend,
Dem Sittenverbesserer,
Dem Führer der Herzen,
Dem holden, menschenfreundlichen Weisen.
Wie dünnere Frühlingsnebel
Von der gebährenden Flur,
So schwindet die zärtliche Schwermuth
Von dem Gesichte des Barden.
Aus den Umarmungen ewiger Sänger
(Ach nicht ewig für uns! Die neidige Zeit

Ent=

*) Das erste, was dem Barden aus der Hallerschen Epoche zu Gesicht kam, waren Gellerts Fabeln.

Entriß' uns ihre Sitten, ihr Lied,
Ihr Lied in freien Eichenhainen,
Ihr Lied im Mahle tapfrer Fürsten,
Ihr Lied im lauten Schlachtgetümmel
Unter bemaleten Schilden
Hervorgebraust)
Aus den Umarmungen dieser Sänger
Blicket er lächelnd herab
Auf sein geliebtes, erdewallendes Geschlecht,
Und sieht sich von Enkel zu Enkel
In seinen Gesängen hinwieder geliebt, verewigt;
Und höret die Kinder der Fremden
Am Rhein und am Po
In ihren Zungen *) seine Lehren wiederholen,
Und Deutschland segnen, dem der Himmel
Einen Gellert gab.

Also mein Lied zur traurigen Wintergegend.
Aber du, Lüftchen! bist du noch hier
Im blätterlosen Ahorngange,
So nimm dir die besten Töne daraus,
Und decket der kehrende Lenz
Den Hügel des Barden mit Blumen,
Dann seufze sie nach in jenen Blumen,
Derer Haupt am Hügel
Schwerer und gesenkter ist.

Es ist mir hier nicht um eine **Beurtheilung** noch weniger aber um eine Lobschrift auf dieses herrliche Gedicht zu thun; sondern ich schränke mich bloß dar-

*) In französischen und italienischen Uebersetzungen.

darauf ein, zu zeigen, daß eine Empfindung, welche Empfindung, und wie sie in demselben geschildert ist. Daß also das Gedicht ein bloß lyrisches Gedicht sey, und ein Beispiel abgeben könne, wie der lyrische Dichter einen Gegenstand, welchen eben so wohl auch der didaktische, sogar der erzählende Dichter bearbeiten könnte, zu behandeln hat. Der Dichter klagt. Die in ihm herrschende Empfindung wird also Schmerz seyn. Es ist aber die Klage, es ist der Schmerz eines edlen, eines sich der Nothwendigkeit ergebenden Mannes. Das Herz eines solchen wird bluten, ohne zerfleischt zu seyn; es wird verwundet, aber die Ueberlegung hat einen heilenden Balsam in Bereitschaft. Der Schmerz ist also von gemilderter Art, und löst sich in stille Wehmuth, in Ergebenheit auf.

Der Eingang bringt dem Leser sogleich Bilder der Düsternheit vor die Seele. „Schauerndes Lüftchen! — Trüber Tag — in dem entblätterten Haine weder Kehle noch Fittig. Der Dichter ist voll von Winterbildern und sein Haupt sinkt hernieder auf seine Harfe. Er empfindet Hauch des Grabes, ahnet Sterbeton u. dgl.“

Es kann indessen auch eine andere unangenehme Empfindung durch diesen Eingang vorbereitet werden. Allein bald wird es bestimmt, was der Leser empfinden soll, und was der Dichter empfindet. Nemlich Schmerz, Schmerz über Gellerts Tod. — Das Lüftchen kömmt von Gellerts Grabe, von

Gellerts „ödem mit keinem Gräschen, mit keinem Blümchen bewachsenen Grabe."

Nun bricht der Schmerz in dem Busen des Dichters los. „Lüftchen genug."

Und ihr hinab, Saiten! hinab
Zur dumpfen, grabetiefen Todesklage!
Er ist hin, euer Lehrer, Kinder Teuts!
Er ist hin, euer Führer, Bardenchöre!
Er ist hin, dein Verkünder, Tugend!
Deine Freude, Jüngling! Mädchen! deine Lust.

In diesen Zeilen wüthet der Schmerz am stärksten. Er ist noch ganz neu. Die erschütternde Botschaft hat den Dichter kaum zur Besinnung kommen lassen. Der Schmerz ist so stark, als er nur immer in der Brust eines Mannes seyn kann. Und wie er ist, ist er dargestellt.

Aber unvermerkt geht der Geist des edlen Dichters von seinen eigenen Angelegenheiten, von seinem Schmerze zu dem Gegenstand über, der jenen veranlaßte. — Dieser Uebergang ist nicht weniger richtig, als die Schilderung selbst. Anfangs ist das Andenken an den theuren Verblichenen noch immer vom Schmerzgefühl unterbrochen

In der Pleiße Rauschen
Quollen seine Lieder.
Ach, die Pleiße rauschet;
Aber nimmer, nimmer
Quillt von ihm ein Lied darein!
Seufzet, Ufer!
Blumen an den Ufern!

Erlenschatten an den Ufern!
Nimmer, nimmer quillt von ihm ein Lied
darein!

Jetzt ist aber die Seele so weit gefaßt, daß sie den Gegenstand betrachten kann, ohne mehr, als ein einzigesmal, wieder in die Empfindung des durch ihn veranlaßten Schmerzes zurück zu fallen *). Jetzt hat sich der Geist über die Empfindung schon emporgehoben. Nun beginnt die kurze Charakteristik des Dichters, und die Betrachtung alles dessen, was der Verblichene auch für den Traurenden war **). Der letzte Gedanke wirft den Geist noch einmal in die Empfindung des Schmerzes zurück, mischt aber diesmal eine fröhliche Empfindung, in der Erinnerung, daß der Dichter dem Verstorbenen etwas zu danken hat, und also etwas durch ihn geworden ist, hinzu, und mildert und schattirt also die Empfindung des Schmerzes. Der Traurende kann nun weinen.

O nimm, was ich vermag,
Ein Lied, und Thränen!

Thränen

*) In den nach: Durchgrub des Todesstachel — eintretenden Zeilen:
Trauert ihr Völker! trauert, ihr Söhne Teuts!
Der Quell ist versiegt! der Frühling erstorben!

**) Von den Worten: Vom Tannenberge wälzet, bis: Dir bin ich es schuldig.

Thränen und das Bewußtseyn unserer Selbst erleichtern das Herz, macht es der Trostgründe empfänglich. Unter diesen ist keiner so natürlich, als der Gedanke an die Seligkeit, welche sich der Hinübergegangene eben durch das, was er war, erworben hat. An diese erinnert sich der Dichter; er verliert sich in dem Anschaun der Seligkeiten, welche der Betrauerte genießt, und dies ist der Balsam, der in die Wunde seines Herzens fällt.

Aber hinauf, Saiten! hinauf
Zur hellen, himmelhohen Zukunft!
Mein Auge durchstrahlet das Wintergewölk,
Erblicket ihn, den satten Lebensgast
Unter den Barden der Vorwelt.
Ein großes Erstehn
Von allen Wolkensitzen
Dem Lehrer der Tugend,
Dem Sittenverbesserer — u. s. w.

Jedoch — der Dichter ist Mensch; der Schmerz ist zu groß und zu gerecht, als daß er einer Vorstellung, wie schön sie auch sey, durchaus weichen sollte. Der Dichter findet sich bei der Rückkehr von seinem Gedankenfluge in sich selbst wieder, und auch der Schmerz, der an dem Herzen nagt, ist noch da.

Aber du, Lüftchen! bist du noch hier
Im blätterlosen Ahorngange? u. s. w.

Ich bekenne zwar, daß mir dieser Schluß etwas zu matt scheint. Allein, es ist jetzt nicht davon die Rede, was er ist, sondern, was der Dichter mit diesem Schlusse wollte. Und da, gestehe ich, daß ich

ich die Weisheit des Dichters abermals bewundere. Es ist so natürlich, so psychologisch richtig, daß der Schmerz nicht auf einmal aufhört, und so zweckmäßig, daß der Leser am Schlusse des Gedichtes wieder ein wenig in die Empfindung zurückgeführt werde, welche der Dichter in ihm hervorbringen wollte, daß ich jeden andern, an sich vielleicht auch noch so schönen Schluß, würde verworfen haben, wenn er nicht bewirkte, was dieser, wenigstens der Idee des Dichters nach, bewirken sollte, und bei manchem Leser vielleicht auch in der That bewirkt.

Man vergleiche nun mit diesem bloß lyrischem Gedichte ein anderes, welches von seinem Verfasser selbst ein lyrisches Gedicht genannt wird, nach meiner Meinung aber ein didaktisch-lyrisches Gedicht ist. Es ist von Ramler, und die Ueberschrift heißt:

An den Kaiser
Joseph den Zweiten *).

Von Deinen Siegen, Cäsar Germaniens,
Singt mein gerechtes Loblied den ersten Sieg:
Wie Du, zu groß dem Eifergeiste,
Preußens erhabenen König aufsuchst;
In Landen aufsuchst, welche sein Heldenschwert
Von Deinem Erdreich hiebevor trennete;
In ihm den weisen Vater ehrend,
Einen Dir ähnlichen Freund eroberst;

Und

*) Bei der Zusammenkunft Josephs II. mit Friedrich II. 1769.

Und seiner Feldherrntugenden höchste Dir
Erstrebst, Dein weites Reich zu befestigen,
Ihn selber nimmer zu bekämpfen: —
Josephs des Völkererhalters Eidschwur. —
O! Deiner Thaten erste strahlt herrlicher
In eines Gottes Augen, als Ilions
Und Babylons Eroberungen
Oder die Schlacht der Zingiskane.
Geh nun in Deiner rühmlichen Laufbahn fort;
Und leuchte künftig, (unter der glänzenden
Gekrönten Reihe Deiner Ahnherrn
Groß in den Künsten der Triumphirer,
In allen Friedenskünsten der Größere:)
Gleich dieses Erdballs Sonne, bei tausenden
Des gränzelosen blauen Aethers,
Sichtbar allein und allein erwärmend.

Auch dieses, in mehrerer Rücksicht vortreffliche und besonders wegen der, in der Haltung Friedrichs und Josephs getroffenen Delicatesse, meisterhafte Gedicht will ich hier nicht beurtheilen. Es steht nur hier, um den Charakter des bloß lyrischen herauszuheben.

In beiden Gedichten sind Personen der Gegenstand derselben. In dem erstern Gellert, in dem zweiten Joseph II. Wie weit tritt aber, in dem letztern, der Dichter selbst zurück; fast sollte man gar nicht glauben, daß er ein lyrisches Gedicht habe verfertigen wollen. Allein, außerdem daß es von ihm selbst so genannt wird, ist das lyrische an demselben auch gar nicht zu verkennen. Es besteht nemlich in dem Billigenden, in dem Ehr-

furcht-

furchterweckenden, das der Dichter in sein Gedicht absichtlich gelegt hat, und was die unsichtbare Seele ist, welche das Ganze belebt und geordnet hat. — In dem ersten Gedicht aber ist es dem Dichter mehr um die Empfindung als um den Gegenstand, der sie erregte, zu thun. Aus diesem Grunde erfahren wir eher etwas von jener, als von diesem, und das Gedicht stellt die erstere stärker und lebhafter dar, als den letzteren.

Dieser Umstand begründet den schon lange von den Kunstrichtern gemachten Unterschied zwischen Lobоden, Lehroden und anderen Oden. Dieser Unterschied ist nicht, wie einige dafür halten, ohne Einfluß auf die Beurtheilung des Gedichtes. Denn er ändert die ganze Ansicht desselben, so daß eine Ode, die zur bloß lyrischen Gattung gehört, nach ganz andern Regeln geprüft wird, als eine lyrisch-didaktische. In der letztern ist das Augenmerk auf den Gegenstand gerichtet, und die Empfindung nur etwas zufälliges, etwas, was den Geist des Dichters gar nicht leitet; in der erstern aber ist Empfindung die Hauptsache und die Regel, die alles verbindet. Wer möchte also sagen, daß die Beurtheilung hierauf nicht Rücksicht zu nehmen hätte? Die Beurtheilung nemlich, welche die Gründe des Wohlgefallens oder Mißfallens an einem solchen Gedichte aufzusuchen hat? — Jedoch, die Rechtfertigung dieses Unterschiedes bleibt einer nachfolgenden Untersuchung vorbehalten; wir gehen nun zu Betrachtung einiger bloß lyrischen Oden über.

Die frühen Gräber.

Willkommen, o silberner Mond,
Schöner, stiller Gefährt der Nacht!
Du entfliehst? Eile nicht, bleib Gedankenfreund!
Sehet, er bleibt, das Gewölk wallte nur hin.

Des Mayes Erwachen ist nur
Schöner noch, wie die Sommernacht,
Wenn ihm Thau, hell wie Licht, aus der Locke träuft,
Und zu dem Hügel herauf röthlich er kömmt.

Ihr Edleren, ach es bewächst
Eure Male schon ernstes Moos!
O wie war glücklich ich, als ich noch mit euch
Sahe sich röthen den Tag, schimmern die Nacht.

Klopstock.

Es würde schwer seyn, in dieser Ode das zu finden, was jedes Gedicht, jedes Kunstwerk haben muß, nemlich Einheit, wenn man nicht auf die Empfindung, die in derselben dargestellt ist, sehen, sondern die Betrachtung bloß mit den darinn genannten Gegenständen beschäftigen wollte. Mondschein, Sommernacht, Gräber; was haben diese Dinge mit einander gemein? was kann für ein Zusammenhang in sie gebracht werden? Wohl kein anderer, als ein lyrischer. Sie sind mit einander als Theile zu Darstellung einer einzigen Empfindung verwandt. Die Empfindung ist die aus Ernst und Wonne gemischte Empfindung, die das Andenken an verstorbene Freunde begleitet. Diese Empfindung wollte der Dichter sich selbst und dem Leser bezeichnen. Was konnte er für andere Gegenstände hiezu

wählen,

wählen, als solche, die ähnliche Empfindungen in uns hervorbringen? Der Mondschein bringt in den Busen des ernsthaft gestimmten eine ähnliche Empfindung; die Sommernacht desgleichen. Es konnte also die Erwähnung dieser Gegenstände gar wohl die Empfindung vorbereiten, zu welcher der Dichter in der letzten Strophe wirklich übergeht, und die er auch jedem Leser mittheilen wird, dem der Tod auch schon Freunde von der Seite gerissen hat.

Eben so hangen die beiden Strophen in folgender kleinen Ode nur durch die gemeinschaftliche Empfindung der Liebe zusammen.

Selmar und Selma.

Weine du nicht, o die ich innig liebe,
Daß ein trauriger Tag von dir mich scheidet!
Wenn nun wieder Hesperus dir dort lächelt,
Komm', ich Glücklicher, wieder.

Aber in dunkler Nacht ersteigst du Felsen,
Schwebst in täuschender dunkler Nacht auf Wassern!
Theilt' ich nur mit dir die Gefahr zu sterben;
Würd', ich Glückliche, weinen?

Klopstock.

Nichts weiter als Eine Empfindung darzustellen, diese aber auch vollständig zu malen ist die schwerste und dennoch unerlaßliche Foderung an den lyrischen Dichter. Ist das Gedicht eine Ode, so wird diese Foderung dadurch noch näher bestimmt, daß auch der Grad von Stärke, welchen die Empfindung sowohl an sich, als besonders aber nach

dem einmal angefangenen Tone hat, behalte, und sogar vermehre. Denn nichts wirkt auf den Leser so unangenehm, als das nachlassende Feuer in einem lyrischen Gedichte.

Es entspringt hieraus der gute Rath für den Odendichter, daß er das Gedicht so kurz als möglich mache. Denn, erstens, ist es überhaupt nicht die Natur einer starken Empfindung, daß sie lange anhalte, vorzüglich aber ist dies, zweitens, bei einer nur künstlich erweckten Empfindung der Fall. Die langen Gedichte, welche sich in die Odensammlungen eingeschlichen haben, sind entweder wirklich fehlerhafte Oden, oder es sind Gedichte, die weit mehr von didaktischer, als von lyrischer Seite betrachtet werden, und also troz der Empfindung, welche sie athmen, mehr das Erkenntnißvermögen als das Empfindungsvermögen beschäftigen.

Als ein Meisterstück der lyrischen Dichtkunst, und zwar der Ode, weil die Empfindung, die hier geschildert ist, mit aller Stärke, die sie nur vertragen kann, geschildert ist, sehe ich nachfolgendes bekanntes Trauerlied von Ramler an. Die sonderbare Art von Empfindung, ein Schmerz, von dem es noch sehr unausgemacht ist, ob er anders, als leicht und vorübergehend empfunden werden darf, der jedoch in manchen Augenblicken sehr heftig, in andern wieder lächerlich seyn kann, mit einem Worte, der Schmerz über eine gestorbene Wachtel, ist äußerst richtig in dem Gedichte dargestellt.

Nänie.

Weint, ihr Kinder der Freude! weine, Jokus!
Weine, Phantasus! Alle des Gesanges
Töchter, alle des jungen Frühlings Brüder,
Sirenetten und Zephiretten, weinet!
Ach! die Wachtel ist tod!. Naidens Wachtel!
Die so gern in Naidens hohler Hand saß,
Und, gestreichelt von ihrer Rechten, achtmal
Ihren Silberschlag so hellgellend anschlug,
Daß das purpurbemalte Porcellan klang.
Wenn das Mädchen zu singen und zu spielen
Anhub, lauschte sie still und nickte freundlich;
Wenn das Mädchen zu singen und zu spielen
Abließ, hüpfte die kleine Liederfreundin
Auf die Laute des Mädchens, lockte horchend
In die Laute, daß alle sieben Saiten,
Bauch und Boden der Laute wiedertönten.
Wenn das Mädchen versenkt im Traum und stumm saß,
Flog die Gaucklerin dem Pagoden Lama
Auf den Wackelkopf, wiegte mit dem Kopfe
Des Pagoden sich weidlich hin und wieder.
Ach! kein Vogel war diesem gleich! der Juno
Vogel nicht, der nur schön war; auch der Pallas
Vogel nicht, der nur klug war und nicht scherzte.
Unser Vogel war schön und klug. Naide
Scherzt' und kosete gern mit unserm Vogel,
Und der Vogel verstand Naiden, gab ihr
Nickend Antwort, schlug an, so bald sie winkte,
Gieng und kam auf ihr Wort, und saß ihr rüstig
Auf der Schulter und lies sich küssen, lies sich
Aus den Lippen der trauten Wirthin ätzen.
Welcher menschliche Geist belebte diesen
Vogel? Rede, du kleiner Liebling,

Eh die bräunliche Seide dich umwickelt,
Und dies Grab dich auf ewig einschließt, warst du
Nicht ein lieblicher Flötenspieler? warst du
Nicht vor Zeiten ein süßer Minnesinger? —
Nichts! er redet nicht mehr; es hat ihn seiner
Schönen Stimme der Tod beraubt und seines
Schönen Nickens: der böse Tod, gestaltet
Als ein Geiergeripp, der nächtlich alle
Kleinen Vögel erwürgt und alle großen.
Doch sein niedlicher Schnabel soll nicht sterben:
Unter Perlen und Gold und edle Steine
Will das Mädchen ihn wohl durchbalsamt legen,
Oft mit Seufzen ihn ansehn, oft mit Thränen,
Oft ihn herzlich an ihre Lippen drücken.
Hier nun ruhe sein kalter Leichnam, unter
Diesem Rosenbaum. Mayenblumen pflanz' ich
Auf sein Grab, und von bunten Tausendschönchen
Einen Kranz. Sein vergnügter Geist, das weiß ich,
Ist gen Himmel geflohn, gleich einem kleinen
Funken. Laß ihn auf deiner Schulter sitzen,
Schnittermädchen des Himmels, die du Waizen
In den Händen und Mohn im Körbchen trägest.

2.

Von der Hymne.

Der Uebergang von der Ode zu der Hymne, oder, wie man diese Dichtungsart auch nennt, zu dem Hymnus, ist leicht zu finden, denn beide sind nur dem Grade nach von einander unterschieden. Sie verhalten sich zu einander, wie das Starke

und das Stärkste. Ein Unterschied, der sich zwar nicht in deutlichen Begriffen darstellen, der sich aber desto bestimmter und lebhafter empfinden läßt, wie aus tausenden dies einzige hier folgende Beispiel zeigen wird. — Eines von diesen Gedichten, die insgesammt das höchste Wesen besingen, ist eine Ode, das zweite ist eine Hymne; das dritte ein Lied; denn ich benutze diese Gelegenheit den Unterschied dieser drei lyrischen Dichtungsarten hier recht anschaulich zu machen. Mit Vorbedacht habe ich in der Anordnung dieser Gedichte nicht erst das Lied, dann die Ode, und dann die Hymne folgen lassen, sondern ich wollte dem Urtheile meiner Leser mit gar nichts vorgreifen, und die drei Gedichte nach gar keiner Regel geordnet. Der Leser mag seine Empfindung befragen, welches von ihnen das Lied, welches die Ode, und welches die Hymne sey.

An Gott.

Gleich dem geflügelten Heere der Sänger am ewigen Sitze
Deines Reiches, Allweiser, Allmächtiger, Hoher, Erbarmer,
Vater der Menschen! ergreif ich mein Spiel, und wage mein volles,
Schwellendes Herz ins laute Frohlocken der Saiten zu gießen,
Wage dein Lob. Doch kann sich, o Schaffer unzählicher Welten!
Kann am Staube von einer der Welten ein Würmchen sich aufthun,
Sagen: ich wage sein Lob? Dein Lob ist erkennen und danken.

Ja,

Ja, dies kann es! Erkennen und Danken. Du hast mich erschaffen,
Hast mich erhalten, ernährt, noch ehe die Seele dich kannte,
Ehe die Zunge des Kindes den holden, vertraulichen Namen:
Himmlischer Vater! zu bilden vermochte. Du hast mir Erzeuger,
Welche dich liebten, gegeben. Sie lehrten mich frühe dich lieben.
Treuer Vergelter! du hast sie gerufen! o ströme die Fülle
Deiner Vergeltungen über sie beide! Nicht immer — ich kann es,
Seher der Herzen! nicht bergen vor dir — nicht immer verfolgt' ich,
Den sie mir wiesen, den Pfad, ein weicher, fühlender Jüngling!
Wende den richtenden Blick von Stunden der Irre des weichen,
Fühlenden Jünglinges ab! Du weist es, Erbarmer! In Thränen
Kam er doch immer zurücke zu dir, und Liebe zur Tugend,
Liebe zur Weisheit, die niemals erlosch, entflammten ihm endlich
Siegend ein weicheres Herz. Nun hab' ich ein halbes Jahrhundert
Deiner Gnaden genossen, in trüben und helleren Tagen
Deiner Leitung am Arme gefolgt. Oft wähnt' ich, es hüben
Berge vor mir sich empor; die kehrte dein Finger in Ebnen.
Klein ist die Reihe der trüberen Tage, verglichen mit hellen,
Die du mir gabst. Ich suchte die Liebe zur Tugend und Weisheit
Jünglingen hoher Geburt im Busen zu wecken, und mancher
Glücklich dadurch macht andere glücklich. Ich führte den alten
Geist des Liedes, und manches Erkenntniß ans Ufer der Donau

Wieder zurücke. Mein Fleiß fand Huld und Beifall im Auge
Meiner Fürsten. Mich ehret mein Volk. Mich lieben in Deutschlands
Weite Gebiethe verstreut sehr viele der Weisen. Wer gab mir
Dieses zu thun, zu verdienen die Kraft? Wer gab mir den Willen,
Gütiger Leiter! als du? Dir dank ich die Liebe zur Arbeit,
Dank ich ein stilles genügsames Herz, das Würden nicht reitzen,
Die es nicht selber sich giebt, das Ehrenzeichen nicht reitzen,
Die nicht stets der Verdientere trägt. Dir dank ich die Liebe
Meines Geschlechts und aller Geschöpfe, die Liebe zur Eintracht,
Und das erhöhte Gefühl von jedem wahren Verdienste,
Fänd' ich auch dieses Verdienst am niedrigsten Hüttenbewohner.
Herr! dies dank ich dir alles, und jede geheimere Fügung
Deiner Vorsicht mit mir, ein Dunkel dem Waller am Staube;
Aber am Ziel einst hellester Ausblick ins ewige Leben.
Herr! was kann ich? Vergelten? O nein! Erkennen und danken!
Siehe des Geistes Erkenntniß, und höre das Opfer des Dankes,
Welches von betenden Lippen herunter ins Harfenspiel einströmt.
Leite den Betenden fort! Ich habe die längere Strecke
Meines Weges zurückgeleget, und nahe dem Ziele.
Ist es erreicht, entstrebet die Seele der irdischen Hülle,
Die du zur treuen Gefährtin ihr gabst, dann, Vater! eröfne
Deiner Erbarmungen Schoos, und kröne die Fülle der Gnaden,
Die du von meinem Entstehn so zahllos über mich ausgoßst,
Mit der letzten, der größten, dem seligen, ewigen Anschaun!

Denis.

Gott.

Gott.

Groß ist der Herr! die Himmel ohne Zahl
Sind seine Wohnungen;
Sein Wagen sind die donnernden Gewölk',
Und Blitze sein Gespann.

Die Morgenröth ist nur ein Wiederschein
Von seines Kleides Saum;
Und gegen seinen Glanz ist alles Licht
Der Sonne Dämmerung.

Er sieht mit gnäd'gem Blick von seiner Höh'
Zur Erd' herab: sie lacht.
Er schilt: es fähret Feu'r von Felsen auf,
Des Erdballs Axe bebt.

Lob't den gewaltigen, den gnäd'gen Herrn,
Ihr Lichter seiner Burg,
Ihr Sonnenheere! flammt zu seinem Ruhm!
Ihr Erden, singt sein Lob!

Erhebet ihn, ihr Meere! braust sein Lob!
Ihr Flüsse, rauschet es!
Es neige sich der Cedern hohes Haupt
Und jeder Wald vor ihm!

Ihr Löwen, brüllt zu seiner Ehr' im Hain!
Singt ihm, ihr Vögel, singt,
Seyd sein Altar, ihr Felsen, die er traf,
Eu'r Dampf sey Weihrauch ihm!

Der Wiederhall lob' ihn! und die Natur
Sing' ihm ein froh Concert!
Und du, der Erden Herr, o Mensch, zerfleuß,
In Harmonien ganz!

Dich hat er, mehr als alles sonst beglückt:
Er gab dir einen Geist,

Der durch den Bau des Ganzen dringt, und kennt
Die Räder der Natur.

Erheb' ihn doch, zu deiner Seligkeit!
Er braucht kein Lob zum Glück;
Die niedern Neigungen und Laster fliehn,
Wenn du zu ihm dich schwingst.

Die Sonne steige nie aus rother Fluth,
Und sinke nie darein,
Daß du nicht deine Stimm' vereinigst mit
Der Stimme der Natur.

Lob' ihn im Regen und in dürrer Zeit,
Im Sonnenschein und Sturm!
Wanns schneit, wann Frost aus Wasser Brücken baut,
Und wann die Erde grünt.

In Ueberschwemmungen, in Krieg und Pest
Trau ihm, und sing' ihm Lob!
Er sorgt für dich; denn er erschuf zum Glück
Das menschliche Geschlecht.

Und o! wie liebreich sorgt er auch für mich!
Er gab, statt Gold's und Ruhm's,
Vermögen mir, die Wahrheit einzusehn,
Und Freund und Saitenspiel.

Erhalte mir, o Herr! was du verliehst,
Mehr brauch' ich nicht zum Glück.
Durch heil'gen Schau'r will ich, ohnmächtig sonst,
Dich preißen ewiglich!

In finstern Wäldern will ich mich allein
Mit dir beschäftigen,
Und seufzen laut, und nach dem Himmel sehn,
Der durch die Zweige blickt.

Und irren ans Gestad' des Meers, und dich
In jeder Woge sehn,

Und

Und hören dich im Sturm, bewundern in
Der Au Tapeten dich.

Ich will entzückt auf Felsen klimmen, durch
Zerrißne Wolken sehn!
Und suchen dich den Tag, bis mich die Nacht
In heil'ge Träume wiegt.

Kleist.

An Gott.

Gott! der meine Lebenstage,
Mit der Huld des Vaters lenkt;
Und nach schwerer Jugend Plage,
Mir dereinst noch Freuden schenkt;

Der mit heil'gen Zukunfts-Schleier
Dunkel mir mein Loos verhüllt —
Mit dem Funken Dichterfeuer,
Aufwärts meinen Busen schwillt;

Der mir Muth ins Herze senkte,
Mir in Leiden Tröstung gab,
Mir Gefühl und Bildung schenkte,
Frohen Hinblick in mein Grab;

Der mir Weisheitsdurst verliehen,
Drang und Stolz auf innern Werth;
Der mich lies das Laster fliehen,
Mir der Unschuld Glück gewährt;

Der durchs Rosenband der Liebe,
Mich an gute Seelen schlang,
Und durch freundschaftsvolle Triebe
Nährte meiner Freundschafts Hang;

Der so manches Ungewitter
Schadlos von mir abgewandt,

Und — war mir der Kelch zu bitter,
Milde Stärkung mir gesandt!

Der, wenn meiner Brust Vertrauen,
Meiner Seele Trost entschwand,
Mich geführt durch Angst und Grauen,
An der treuen Vaterhand;

Der, wenn Einsamkeit mich grüßte,
Und die Schwermuth mich umfloß,
Mir in schauervoller Wüste,
Seligkeit ins Herze goß;

Der mich in die Mutterarmen
Der Natur so tröstlich zog,
Auf mich blickte mit Erbarmen,
Weislich meine Lasten wog;

Der mich unter freiem Himmel,
Und im niedern Blumenfeld,
Lächeln läßt, ob dem Getümmel
Einer niedern Sclavenwelt;

Der in dem Gewand der Tugend
Menschenliebe zu mir schickt,
Und in leidensvoller Jugend,
Mich durch andrer Glück beglückt. — —

Gott! den in dem Pfad der Leiden
Meine schwache Hymne ehrt;
Höre in dem Ort der Freuden
Was dein schwaches Kind begehrt:

Laß es in der Nacht des Kummers,
Stark durch innre Tugend seyn:
Und sich bald des Grabes Schlummers,
Und des Beidirseyns erfreun! —

Aus Glycerens Blumenkranz.

Ich gebe diese Stücke nicht für Meisterstücke in ihrer Art. Hiezu fehlt ihnen, besonders dem zweiten und dem dritten, noch manches. Ich glaube aber, daß sie den Unterschied in der Stärke der Empfindung, welcher den Character des Liedes, der Ode, und der Hymne begründet, bemerklich machen können. Denn schwerlich wird der Leser anders urtheilen, als daß er das letzte Gedicht für ein Lied, das zweite für eine Ode, das dritte für eine Hymne hält.

Es ist schon schwer in der Ode die einmal angefangene Wärme der Empfindung, den einmal gewählten Grad derselben zu unterhalten, und weder zu hoch zu fliegen, noch zu tief zu sinken; es ist dies alles aber doppelt schwer in der Hymne. Der höchste Affect grenzt an Raserei, und ist so merklich gezeichnet, daß man auf der Stelle angeben kann, was nicht höchster Affect ist. Daher ist die Gleichförmigkeit der Empfindung das, dessen Mangel in der Hymne gewöhnlich am ersten in die Augen fällt. Welche matte Stellen hat nicht die sonst recht gute vorstehende Hymne von Kleist? So viele matte Stellen aber, so viele Fehler im Wesentlichen des Gedichtes. Freilich gleicht jedes Gedicht auch darinn dem Gemälde, daß es seine Schattenpartien haben muß, allein Schatten und matte Flecken sind nicht einerlei. So würden z. B. die Zeilen

Die niedern Neigungen und Laster fliehn,
Wenn du zu ihm dich schwingst,

dann

Er

Er sorgt für dich; denn er erschuf zum Glück
Das menschliche Geschlecht.
Und o! wie liebreich sorgt er auch für mich!
Er gab statt Gold's und Ruhm's
Vermögen mir die Wahrheit einzusehn,
Und Freund' und Saitenspiel, u. s. w.

kaum in einem Liede poetisch genug seyn, in der Ode aber, und, noch mehr, in einer Hymne, sind sie es gewiß nicht. Es ist nicht der geringste Gedankenflug in diesen Wahrheiten.

Die Natur der Hymne, welche die stärksten Empfindungen fodert, bringt es mit sich, daß diese Art des lyrischen Gedichtes auf sehr wenig Gegenstände eingeschränkt ist; denn es geht nur bei wenig Gegenständen an, daß man über sie in Erstaunen, in Bewunderung geräth und zur Anbetung hingerissen wird. Die Gottheit ist vielleicht der einzige, der Hymne ganz angemessene Gegenstand. Doch giebt es auch Siegeshymnen und Hymnen auf große Regenten und merkwürdige Begebenheiten. Statt aller weiteren Regeln gebe ich hier einen Hymnus, den ich in Rücksicht seines Inhaltes, in Rücksicht der sich an Stärke, Lebhaftigkeit und Wärme immer gleichbleibenden Darstellung für unübertrefflich halte. Er ist zwar übersetzt, allein die Uebersetzung ist sehr wohl gerathen *). Er ist aus einer Sprache übersetzt, welche nach meinem Urtheile die gelungensten Hymnen auf-

*) J. Thomsons Jahreszeiten (von Schubart übersetzt). Berl. 1789.

aufzuweisen hat. Ein Vorzug, welchen sie besonders ihrem Pope verdankt.

Der gegenwärtige Hymnus schließt die Jahreszeiten des Thomson, und setzt, möchte man sagen, diesem schönen Werke die Krone auf.

Hymnus an Gott.

So sind die Jahreszeiten, Ewigvater,
Mit ihrem bunten Wechsel nur
Die Gottheit in veränderter Gestalt!
Das wandelbare Jahr ist voll von dir.
Im holden Frühling wandelt deine Schönheit
Und deine Huld und Milde überall.
Weit röthen sich die Felder; Balsam athmen
Die Lüfte; lieblich schweifet durch's Gebirge
Der Wiederhall; es lächeln rings die Wälder,
Und jeder Sinn, und jedes Herz ist Freude.
Dann tritt im Sommer deine Glorie
Hervor, in Licht und Flammenhelle strahlend.
Die Sonne, deine Dienerin, erwärmet
Zu voller Reife schnell das heiße Jahr.
Oft wandelt deine schreckenvolle Stimme
Im Donner; lispelt oft am frühen Morgen;
Am Mittag, oder wenn der Abend sinkt,
Bei Bächen und am Hain im Zephyrlüftchen.
Im Herbst strahlt deine Güte unermeßlich,
Und giebt ein allgemeines Fest für alles
Was Odem hat. Im Winter bist du schrecklich
Von Wolken und von Stürmen rings umlagert.
In heil'ger Dunkelheit umheult von Wettern
Durchfährst du auf des Sturmwinds Fittig dann
Den Himmel, rufst: Geschöpfe betet an!
Und haschest die Natur mit deinem Sturmwind!

Ge-

Geheimnißvolles Rund! o welche Weisheit,
Welch eine tiefgefühlte Götterkraft
Erscheint in dir! Ein einfachstiller Zug —
Und doch so wonnevoll, mit so viel Kunst
Gemischt, mit so viel Schönheit, so viel Gutem
Verschwistert — Schatten, die so unvermerkt
In Schatten sich verflößen, — Alles, alles
So göttlich in ein Ganzes sich verlierend,
Daß jedes neue Schauspiel neu entzückt.
Doch flattert oft des Menschen stumpfer Blick
Gedankenlos an dir vorüber — siehet
Nicht jene Allmachtshand, die immer rege
Die stillen Sphären treibt; die in der Tiefe
Verborgen wirkt, und — heißaufdampfend
Den holden Ueberfluß hervortreibt,
Womit der Frühling unabsehbar prangt;
Sie, die des Tages Flammen aus der Sonne
Herunterwirft, die jedes Wesen nährt,
Das Ungewitter schleudert, und indem sie
Den sanften Wechsel so vorüberführt,
Des Lebens Keime mit Entzücken tränkt!

Natur, Natur, vernimm mich! Alles, alles
Was Odem hat im ungeheuren Tempel
Des großen All's — vereine sich mit mir
Zur Anbetung, zum Preiß, und jauchze glühend
Den tausendstimm'gen Lobgesang hinauf!
O haucht ihm sanft, ihr schmeichlerischen Lüfte,
Ihm, dessen Geist in eurer Frische athmet!
O lispelt ihm im öden Schattendunkel,
Wo einsam die gebogne Felsenfichte
Die braune Nacht mit heil'gem Schrecken füllt.
Und ihr Orkane, deren kühn're Stimme
Fernher gehört, die Welt mit Schauern füllt:

Hebt

Hebt himmelan den Donnerfestgesang,
Und zeugt, durch wen ihr wüthet! — Stille Flüsse,
Ihr sanften Quellen stimmt sein Loblied an!
Und laßt es mich Begeisterten vernehmen!
Ihr schnellen, niederreißenden Gewässer,
Ihr sanften Bäche, die ihr labyrinthisch
Das Thal durchirrt; und du erhabnes Meer,
Verborgne Welt von Wundern in dir selbst —
Erheb das Lob des Wundergeist's, der dich
Jetzt brüllen heißt; jetzt tobend spricht: Verstumme!
Sanft wirbelt euren Weihrauch, Kräuter, Früchte!
Ihr Blumen schickt ihn in gemischten Wolken
Zu ihm hinauf, dem Besten, dessen Sonne
Euch auferzieht, euch Balsamdüfte spendet,
Und dessen Pinsel eure Krone malt!
Ihr Wälder neigt euch! Erndten wallt ihm zu!
Sanft lispelt euren Dank ins Herz des Schnitters,
Der froh im hellen Mondenstrahl nach Hause geht.

Die ihr am hohen Himmel wacht,
Wenn unter euch bewußtlos unsre Erde
In Schlaf versunken liegt — ihr Sternenchöre
Ergießet eure schönsten Strahlen! lasset
Im goldbeströmten Aether eure Engel
Die Silberleier rühren! Große Quelle
Des Tages! Schönstes Bild von deinem Schöpfer!
Die du von Welt auf Welten unversiegbar
Die goldne Fluth des Lebens träufelst — grabe
Mit jedem Strahl sein Lob in die Natur!
Der Donner rollt — die Unterwelt verstumme —
Weil ein Gewölk den Preißgesang dem andern
Zurücktönt! — Blöckt auf's neu ihr grünen Hügel,
Behaltet euren Schall bemooste Felsen!
Es töne euer schallendes Gebrülle

Empor

Empor ihr Thäler! denn der große Hirt
Herrscht unumschränkt. — Bald kömmt sein Reich heran,
Wo jede Klage, jedes Leid verstummt. —
Erwacht ihr Wälder alle! Aus den Hainen
Erhebe myriadenstimmig sich
Ein unbegränztes Loblied! —

Wenn der Tag
Erloschen ist, und lautlos unter ihm
Die zwitschernden Geschlechter schlummern — dann
Du süßester der Vögel! — dann bezaubre
O holde Nachtigall, die stillen Schatten,
Und lehr die Nacht das Lob des Unerschaff'nen!
Vor allem du, für den die ganze Schöpfung
So himmlisch lächelt, — du o Mensch, das Haupt,
Die Zunge und das Herz des Ganzen! — Kröne
Den großen Hymnus. Menschenkinder, die ihr
In ungeheuren Fürstenstädten wimmelt,
Laßt eure Stimme auf der Wogenfluth
Der Orgel auf zum Himmel steigen! Laßt sie
Wie Stürme Gottes tönen! Jede Flamme
Vermische sich vergrößert mit der andern,
Ha, und die allgemeine Glut der Andacht
Trag euer Hallelujah in die Wolken!

Doch, sind euch stille Hirtenschatten lieber,
Ist jeder Hain ein Gottestempel euch;
So laßt der Jungfrau Lied, des Schäfers Flöte,
Des Dichters Harfe, und des Seraphs Hymne
Den sanften Gott der Jahreszeiten singen!

Mir aber — wenn ich je mein Lied vergesse
Mein auserkohrnes Lied, — sey's wenn die Blüthe
Sich röthet, wenn der Sommerstrahl die Flur sengt;

Der Herbst begeisternd seine Strahlen wirft;
Der Wintergott im schwarzgefleckten Osten
Heraufzieht — mir erlahme meine Zunge,
Und abgestorben jeder Lust — vergesse
Dies Herz zu schlagen!

Schleuderte das Schicksal
Mich in der Erde äußerstes Gebiet
In abgerißne menschenleere Zonen;
An Ströme, wo kein Lied tönt, — wo die Sonne
Zuerst des Indev's Berge übergüldet;
Hin, wo ihr rother abgeschiedner Strahl
Die Inseln des Altlantenmeers beflammt:
Mir ist's genug! — denn Gott ist überall!
Sein Odem säuselt in der todten Wüste,
Wie in der stolzen menschenvollen Stadt;
Und wo er segnend geht — da blüht die Freude.

Selbst wenn des Todes ernste Stunde kömmt,
Und fessellos in schönre Sonnenwelten
Mein Geist sich hebt, — gehorch ich ohne Murren.
Mit neuen Kräften werd' ich neue Wunder
Dort in die Harfe singen. Wo ich stehe
Im ungemeßnen Tempel deiner Schöpfung,
Da lächelt deine Liebe um mich her,
Allvater! jene Liebe, die die Sterne
Mit allen ihren Kindern trägt und hält;
Die aus dem schwarzen Schoos scheinbaren Uebels
Stets Gutes lockt, und immer beßres noch
Im unbeschränkten Fortlauf. — Doch Allmächt'ger!
Den keine Zunge ausspricht — ich verliere
Mich selbst in dir — in deines Lichtes Fülle!
Komm dann beredtes Schweigen, sinn' auf Lob! —

3.

Von dem Liede.

Das Lied ist unter allen lyrischen Dichtungsarten von jeher am meisten bearbeitet und verbreitet worden. Eine Bemerkung, die uns nicht befremden wird, wenn wir bedenken, daß das Lied nur einen geringen lyrischen Schwung hat, und also zum Verfertigen eben so wenig einer außerordentlichen Verfassung des Gemüthes bedarf, als es um gehört, gelesen und nachempfunden zu werden eine besondere Stimmung des Geistes erfodert. Das letztere ist bei der Ode und bei der Hymne nothwendig. Man ist nicht immer aufgelegt, sich in eine ungewöhnliche und feierliche Gemüthsstimmung zu versetzen, und eben deswegen nicht immer in der Verfassung sich von dem Oden- und Hymnendichter rühren zu lassen. Aber den sanften, einschmeichelnden Ton des Liedes wird man fast immer mit Vergnügen vernehmen.

Auch bei dieser Dichtungsart tritt der Fall ein, daß zuweilen bloß eine Empfindung dargestellt wird, zuweilen aber die Empfindung, die in demselben herrscht, nur eine Zugabe zu der Darstellung des eigentlichen Thema's ist. In dem ersten Fall wird das Lied bloß lyrisch, in dem zweiten wird es didaktisch-lyrisch seyn. —. Ich halte mich gegenwärtig nur an die erste Art, und glaube überhaupt, über diese Art von Gedichten nur wenig sagen zu dürfen, da das von dem lyrischen Gedichte bisher vorgetragene

gene auch auf das Lied seine Anwendung hat. Das Lied muß folglich nur Eine Hauptempfindung darstellen, es muß dieselbe vollständig darstellen, und nichts darf darinn vorkommen, was den Leser oder Zuhörer aus derselben brächte. Es giebt nicht viele Lieder, die bloß lyrisch, und zugleich vortrefflich wären. Hölty war der Dichter, der diese Gattung zu behandeln verstand. Von ihm ist folgendes, als Muster eines durchaus nur lyrischen Liedes vortrefflich dienende Gedicht.

Die Seligkeit der Liebenden.

Beglückt, beglückt, wer die Geliebte findet,
Die seinen Jugendtraum begrüßt,
Wenn Arm um Arm, und Geist um Geist sich windet,
Und Seel' in Seele sich ergießt.

Die Liebe macht zum Goldpallast die Hütte,
Streut auf die Wildniß Tanz und Spiel,
Enthüllet uns der Gottheit leise Tritte
Giebt uns des Himmels Vorgefühl!

Sie macht das Herz der Schwermuth frühlingsheiter;
Sie breitet uns auf Rosenau'n;
Und hebet uns auf eine Himmelsleiter,
Wo wir den Glanz der Gottheit schau'n.

Sie giebt dem Kranz des Morgens hellre Röthe,
Und lichter Grün dem Schattenwald,
Und süßern Klang der späten Abendflöte,
Die aus des Dorfes Büschen schallt.

Die Liebenden sind schon zu bessern Zonen
Auf Flügeln ihrer Lieb' erhöht,
Empfahen schon des Himmels goldne Kronen,
Eh ihr Gewand von Staub verweht.

Sie kümmern sich um keine Erdengüter
Sind sich die ganze weite Welt,
Und spotten dein, du stolzer Weltgebieter,
Vor dem der Erdkreis nieder fällt.

Sanft hingeschmiegt auf seidne Frühlingsrasen,
Auf Blumen eines Quellenrands,
Verlachen sie die bunten Seifenblasen
Des lieben leeren Erdentands.

Ein Druck der Hand, der durch das Leben schüttert,
Und eines Blickes Trunkenheit,
Ein Feuerkuß, der von der Lippe zittert,
Giebt ihnen Engelseligkeit.

Ein Blick der Lieb', aus dem die Seele blicket,
In dem ein Engel sich verklärt,
Ein süßer Wink, den die Geliebte nicket,
Ist tausend dieser Erden werth.

Ein Herzenskuß, den selber Engel neiden,
Küßt ihren Morgenschlummer wach;
Ein Reihentanz von ewigjungen Freuden
Umschlingt den lieben langen Tag.

Ein süßer Schlaf sinkt auf ihr keusches Bette,
Wie auf die Lauben Edens sank.
Kein Endlicher mißt ihrer Freuden Kette,
Wer nicht den Kelch der Liebe trank.

Dieses Lied will sehr genau verstanden seyn, wenn man es erträglich, oder gar schön finden soll. Es schildert die Trunkenheit der Liebe, und schildert sie mit den treffendsten Farben. Daher die hyberbolischen, fast mystischen Ausdrücke. Sie sind, als Parthieen eines lyrischen Gemäldes, an ihrem

Orte.

Orte. Sie würden aber ganz verwerflich seyn, wenn der Dichter — als didaktisch=lyrischer Dichter — nur durch eine Sylbe zu erkennen geben wollte, daß er glaube, dies alles sey buchstäblich wahr. Es ist der Empfindungszustand der Liebenden, welcher geschildert wird, nicht der Zustand ihrer Ueberzeugung, oder ihr Zustand außer der Empfindung. Das Lied ist bloß lyrisch.

Man lese dagegen das nachfolgende Lied von Gotter. Liebe ist ebenfalls das Thema desselben. Man sehe aber, wie dieser Dichter, als didaktisch=lyrischer Dichter, durchaus nichts als Wahrheiten, als buchstäbliche Wahrheiten vorträgt.

Beruf zur Liebe.

Unser süßester Beruf
Ist das Glück der Liebe;
Alles, was der Schöpfer schuf,
Fühlet ihre Triebe;
Wenn umher der Käfer irrt,
Sucht er sich ein Weibchen;
Wann ein Tauber einsam girrt,
Locket er sein Täubchen.

Blumen öfnen ihre Brust
Lauen Abendwinden;
Epheu windet sich mit Lust
Um bemooste Linden;
Liebemurmelnd eilt der Bach,
Unter den Gebüschen,
Einem andern Bache nach,
Sich mit ihm zu mischen.

Liebe tönt der Sänger Heer
Von den Zweigen nieder;
Weibchen flattern um sie her,
Sträuben das Gefieder,
Locken, schmachten, und entfliehn
Schaamhaft zu Gesträuchen,
Wo, mit zärtlichem Bemühn,
Männchen sie erreichen.

Seelen, die der Schöpfer schuf,
Fähig edler Triebe,
Folgt dem süßesten Beruf
Schmeckt das Glück der Liebe!
Sie nur kann euch freudenreich
Diese Wallfarth machen;
Sie nur führet lachend euch
Zu dem schwarzen Nachen.

Niemand hat so nöthig auf die einzelnen Momente des Wohlgefallens Rücksicht zu nehmen, als der Liederdichter. Er schildert Empfindungen. — Nicht jede Empfindung ist etwas an sich vollkommnes und moralisch-richtiges. Er schildert zum Theil schwache Empfindungen. Desto mehr muß er sich hüten, daß das schwache nicht in das gemeine ausarte. Diese angegebenen Momente des Wohlgefallens begründen daher eine Classification unter den Liedern, je nachdem sie sich nemlich insgesammt oder nur zum Theil bei ihnen vorfinden.

Lieder, in welchen moralische oder religiöse Empfindungen herrschen, werden — wenn alles übrige gleich ist — am stärksten gefallen. Der Grund

Grund ist, nach dem was in dem ersten Theile dieses Buches über die verschiedenen Gründe des Wohlgefallens an Kunstwerken bemerkt worden ist, nicht schwer zu entdecken. Das Moralische ist zugleich das Vollkommenste, was wir kennen. Kirchen- und Erbauungslieder machen diese Classe aus.

In der zweiten Classe stehen Lieder, deren Inhalt Empfindungen sind, welche mit moralischen Empfindungen Verwandschaft haben. Diese Verwandschaft kann von doppelter Art seyn. Es sind nemlich entweder Empfindungen, die wegen des Gegenstandes, durch den sie erregt werden, eine Art von Moralität haben, oder es sind Empfindungen von gemischter Art, nemlich theils unangenehm, theils angenehm, wie die Empfindung des Erhabenen. Die moralischen Empfindungen sind insgesammt von gemischter Art, daher kömmt es, daß die gemischten Empfindungen überhaupt den moralischen ähnlich sind.

Die dritte Art von Liedern hat Empfindungen zum Inhalt, die gar nichts moralisches an sich haben, und auch nicht einmal mit moralischen Empfindungen verwandt sind.

Die vierte Art hat Empfindungen, welche mit der moralischen Gesinnung im Widerstreit stehen. — Die vorletztere ermangelt bloß eines Momentes, das zu dem vollkommenen Wohlgefallen erfodert wird, die letztere hat aber gar ein Moment des Mißfallens in sich.

In die zweite Classe gehören Lieder, welche Wehmuth und stille Freude schildern. Beide Empfindungen sind, wie schon mehrmals bemerkt worden ist, den moralischen Empfindungen sehr ähnlich. Und dies ist der Grund, warum sie auch mit solcher Stärke auf das Gemüth wirken.

Empfindungen, wie sie in Liedern aus der dritten Classe vorkommen, sind z. B. bloßer Schmerz, oder bloße Freude, d. h. Unmuth oder Freude über etwas, was entweder nicht immer, oder gar niemals auf Moralität bezogen wird, Freude am Trinken, der Unmuth über eine körperliche Unvollkommenheit u. dgl. Diese Lieder, so schön und vollkommen sie auch an sich seyn mögen, erregen immer nur ein schwaches Wohlgefallen, und es ist gar keine Frage, was das Gemüth mächtiger ergreifen wird, ein gelungenes Trinklied oder ein gelungenes Kirchenlied.

Die Lieder der vierten Classe sind Zweideutigkeiten der Unzucht, der Sittenlosigkeit gewidmet. Es sind Lieder im Geschmack des Grecourt u. dgl. Sie gehören so wenig in Sammlungen von Gedichten, als unzüchtige Gemälde in Gemäldegalerien. Es sind Krüppel, die ihren geschwundenen Fuß mit einem desto wohlgebildeteren Arm zuzudecken meinen.

Mehrere Beispiele von Liedern anzuführen halte ich für überflüßig, weil so viele Lieder, so manche gute und so manche schlechte in dem Publicum sind, an welchen man ja leicht die Critik versuchen kann. Die erste Untersuchung wird immer auf den Inhalt

eines

eines Liedes gehen, und da gilt, was so eben gesagt worden ist. Die zweite betrifft die Art der Darstellung, und da wird nach Regeln geurtheilt, welche sich sowohl aus der Natur des dargestellten Gegenstandes, als auch aus Erfahrung und Beobachtung ergeben, und dann auch nach den Foderungen des Geschmacks, welche keiner anzugebenden Regel unterworfen sind.

4.

Von der Elegie.

Man versteht unter Elegie ein Gedicht, welches die Art von gemischter Empfindung vorträgt, die man Wonne in Wehmuth nennt, und dabei gewöhnlich in dem elegischen Silbenmaaße, d. h. in Hexametern, die mit Pentametern abwechseln, abgefaßt ist. Diese Wonne in Wehmuth ist großer Nüancen fähig, von welchen die Ungeduld, mit welcher man die Geliebte erwartet, oder die Unruhe, mit welcher man der Abendstunde entgegen sieht, wohl die schwächste ist. Eigentlich ist es Schmerz über ein Verhängniß, dem gar nicht vorzubauen ist, und Lust, die sich nicht auf augenblicklichen Genuß, sondern auf langen Besitz bezieht, dessen Vermischung in der Wonne mit Wehmuth anzutreffen ist. Nichts weckt diese Empfindung so bestimmt und so rein, als der Gedanke an den Tod

eines Freundes, oder an den Tod einer Geliebten. Der Gedanke, daß man die geliebte Person *verlieren* muß, ist schmerzlich, der Gedanke, daß man diese Person *hat und liebt*, ist erfreuend. Es ist daher nicht das *Entbehren*, denn das kann sich enden und dem Besitze Platz machen, sondern das *Verlieren*, das *gewisse Verlieren* des Geliebten, was den Wermuth in den Honigbecher gießt, und diese bittersüße Empfindung hervorbringt. — Kein Wunder, daß die Klopstockische Elegie: Selmar und Selma, die ich hier als Beispiel und zugleich als Muster gebe, wohl die vollkommenste und unübertrefflichste von allen Elegien ist. Denn der Dichter ist nicht nur in der Wahl des für die Elegie gehörenden Gegenstandes vollkommen glücklich gewesen, sondern diese Empfindung ist auch, durch die Mittel, die wir nachher beleuchten werden, so richtig und vollkommen dargestellt worden, daß das Wohlgefallen an diesem Meisterstücke der lyrischen Dichtkunst, so stark es auch ist, dennoch vollkommen begreiflich wird.

Selmar und Selma.

Meine Selma, wenn aber der Tod uns Liebende trennte?
Wenn dein Geschick dich zuerst zu den Unsterblichen ruft?
Ach, so werd' ich um dich mein ganzes Leben durchweinen,
Jeden nächtlichen Tag, jede noch trübere Nacht.
Jede Stunde, die sonst in deiner Umarmung vorbeifloß,
Jede Minute, die uns, zärtlich genossen, entfloh!

Ach,

Ach, so vergehen mir dann die übrigen Jahre voll Schwermuth,
Wie der vergangenen keins ungeliebt uns entfloh.
Ach mein Selmar, wenn künftig der Tod uns Liebende trennte,
Wenn dein Geschick dich zuerst zu den Unsterblichen ruft;
Ach dann wein' ich um dich mein ganzes übriges Leben,
Jeden unbrauchbaren Tag, jede mir schreckliche Nacht!
Jede Stunde, die sonst, mit deinem Lächeln erheitert
Unter dem süßen Gespräch zärtlicher Thränen entfloh!
Ach so vergehen mir dann die übrigen Tage voll Schwermuth,
Wie der vergangenen keins ungeliebt uns entfloh!
Meine Selma, du wolltest nach mir nur Tage noch leben?
Und ich brächte nach dir Jahre voll Traurigkeit zu?
Selma, Selma, nur wenig unbrauchbare trübe Minuten
Bring ich, bist du erblaßt, neben dir seelenlos zu!
Nehme noch einmal die Hand der Todten, küsse dein Auge
Einmal noch, in die Nacht sink ich, und sterbe bei dir.
Selmar, ich sterbe nach dir! den Schmerz soll Selmar nicht fühlen,
Daß er sterben mich sieht. Selmar, ich sterbe nach dir!
Bringe dann auch nur wenig unbrauchbare trübe Minuten,
Bist du, Selmar, erblaßt, neben dir seelenlos zu!
Blicke noch einmal dich an, und seufze noch einmal: Mein Selmar!
Sink an die ruhende Brust, zittr' und erblasse daselbst!
Selma, du stürbest nach mir? den Schmerz soll Selma nicht fühlen,
Daß sie sterben mich sieht. Selma, du stirbst nicht nach mir.

Selmar,

Selmar, ich sterbe nach dir! das ist es, was ich vom Schicksal
Längst schon mit Thränen erbat. Selmar, ich sterbe nach dir!
Ach wie liebtest du mich! Sieh diese weinenden Augen!
Fühle dies bebende Herz! Selma, wie liebest du mich!
Meine Selma, du stürbest nach mir? Du fühltest die Schmerzen,
Daß du sterben mich sähst? Selma, wie liebest du mich!
Ach wenn eine Sprache doch wäre, dir alles zu sagen,
Was mein liebendes Herz, meine Selma, dir fühlt!
Würde dies Aug' und sein Blick, und seine Zähren voll Liebe,
Und dies Ach des Gefühls, das mir gebrochen entfloh,
Doch zu einer Sprache der Götter, dir alles zu sagen,
Was mein liebendes Herz, meine Selma, dir fühlt.
Ach, wenn doch kein Grabmal wäre, das Liebende deckte,
Die einander so treu, die so voll Zärtlichkeit sind!
Aber weil ihr denn seyd, ihr immer offenen Gräber,
Nehmet, zum wenigsten doch, nehmet auf einmal uns ein!
Hörest du mich, der zur Liebe mich schuf? Ach! wenn du mich hörest;
Laß mit eben dem Hauch Selma sterben, und mich!
Selmar, ich sterbe mit dir! Ich bete mit dir von dem Himmel
Diese Wohlthat herab. Selmar ich sterbe mit dir!

Die Kunst des Dichters, und die große Schönheit, welche über diese Elegie verbreitet ist, bestehet, meiner Meinung nach, darinn, daß der Dichter das unangenehme Ingredienz, das die Empfindung der

Wonne

Wonne in Wehmuth hat, so zu zertheilen und zu vertreiben weiß, daß es am Ende in einen angenehmen Bestandtheil verwandelt wird. Der Verlust des Geliebten ist schrecklich. Dieser Gedanke ist in seiner ganzen Stärke in den ersten 18 Versen vorgestellt. Er ist so schrecklich, daß der Gedanke daran wohl gar die Wonne des Besitzes der geliebten Person vernichten könnte. Es war daher nöthig, den Blick von der Hauptsache abzuwenden, und ihn auf Nebenumstände zu lenken. Es mußte mehr an die Liebe als an den Tod gedacht werden; dieser Uebergang durfte aber nicht gewaltsam geschehen, denn die Empfindung erlaubt keinen Sprung. Nun hebt also der Wettkampf der Liebenden an. Jedes will das andere überführen, daß er eben so stark, daß er stärker liebe als der andere, und nun wird gleichsam über dem Ausmessen ihrer Liebe, bei welchem die Liebenden die Bahre selbst zum Probierstein machen, das Schreckliche des Todes so in die Ferne gebracht, und von den angenehmen Vorstellungen der Liebe so weit überwunden, daß das Wechselgespräch der Liebenden am Ende mit dem Wonnegedanken: wir sterben mit einander, schließt. In diesem Gedanken, kann man sagen, ist Wonne und Wehmuth in gleichen Theilen aber doch so gemischt anzutreffen, daß der Wonne überall, wohin man nur sieht, mehr zu seyn scheint, als der Wehmuth.

Ueberhaupt zeigt die Betrachtung der schönsten elegischen Stücke, daß diese Empfindung so be-

handelt

handelt werden muß, daß einer von ihren Bestandtheilen anfangs vor dem andern herausgehoben werde, daß aber alsdann der zweite auch zum Vorschein komme. Zuletzt geschieht die Verschmelzung, doch so, daß des Einen mehr zu seyn scheinet, als des andern. — Von dem Schlusse hängt dann der Eindruck ab, den der Leser behält, und welcher entweder mehr fröhliche Empfindung, oder mehr düstere ist. Das erste ist bei der vorgelegten Klopstockischen Elegie der Fall, das zweite bei nachfolgendem lyrischen Schlusse eines der kleineren Heldengedichte von Ossian.

Die du hieroben dahergehst, und gleichest an Ründe dem Schilde
Meiner Väter! o Sonne! wer gab dir die Strahlen? woher quillt
Dieses dein ewiges Licht? in ehrfurchterweckender Schönheit
Kömmst du von Osten, da schwinden am Himmel die Sterne, da taucht sich
Blaß und frostig der Mond die westlichen Fluten hinunter,
Und du wandelst am Himmel allein, und niemand aus allen
Kann dein Gefährte seyn. Eichen entrollen den Bergen. Die Berge
Mindern sich unter dem Alter; das Weltmeer bläht sich, und sinket,
Selbst das Mondlicht verliert sich hieroben. Du gleichest aus allen
Immer dir selbst und jauchzest in deinem erglänzenden Laufe.
Zaget in finsteren Wettern die Welt, und hört sie der Donner
Rollen, und sieht sie das Kreutzen der Blitze, dann schaust du von Wolken,

Deiner

Deiner Schönheit gewiß, verachtend auf Wetter herunter.
Aber auf Ossian scheinst du vergebens! Sie leuchten ihm nicht mehr
Deine Strahlen ins Aug', nicht, wenn dein goldenes Haupthaar
Oestliche Wolken beströmt, nicht wenn du vom westlichen Thore
Funkelst. — Doch bist du vielleicht wohl gar mir ähnlich, o Sonne!
Auch der Vergänglichkeit Kind, und wirst du dein Alter auch einstens
Enden, dann schlafen in Wolken, und nicht mehr hören den Morgen,
Wenn er dich ruft? — o so brauche mit Freuden indeß das Vermögen
Deiner Jugend. Das Alter ist düster und unhold, und gleichet,
Blässeren Strahlen des Monds, der unter zerstreutem Gewölke
Ungewiß blinzet. Es lagern sich Nebel am Hügel. Durch Ebnen
Raset der Nord. In Mitte des Weges erstarret der Wandrer.

Der Gang der Empfindung ist in diesem Stücke gerade der entgegengesetzte, als in der Klopstockischen Elegie. Ossian beginnt mit einem freudigen Gemälde und endet mit einem schauerlichen; Klopstock fängt mit dem trüben an und endet mit dem heiteren. Eben so verschieden wird auch der Eindruck seyn, den diese Gedichte hinterlassen. Man möchte sagen, daß in der Klopstockischen Elegie eine mit Traurigkeit schattirte Freude, in dem Ossianschen Ge-

Gedichte aber die mit Fröhlichkeit gemischte Traurigkeit geschildert werde.

Noch gehören zu den lyrischen Dichtungsarten die Heroide und die Cantate. Die letztere ist bloß durch ihre äußere Einrichtung unterschieden. Ihre Form ist nemlich monologisch, und so, daß das Gedicht componirt und gesungen werden kann. Es wechseln daher Recitative mit Arien ab. — Die Heroide ist eine Art Elegie, aber monologisch-epistolisch. Der Leidende schildert seinen innersten Zustand einer abwesenden Person, mit aller Lebhaftigkeit, die ihm der Gegenstand und die Sehnsucht, den Abwesenden bei sich zu haben, eingiebt. Da diese Gedichte aber nach den Regeln zu beurtheilen sind, unter welchen überhaupt die lyrischen Gedichte stehen, so ist es nicht nöthig hier Beispiele von ihnen anzuführen und durchzugehen.

Anhang.

I.

Von den didaktisch-lyrischen Dichtungsarten.

Wenn man eine Sammlung von Liedern, oder lyrischen Dichtungsarten, oder Oden durchlesen hat, und sich nun Rechenschaft darüber abfodert, daß

daß manche von den gelesenen Gedichten wohlgefallen, andere gar sehr gefallen, andere aber mißfallen haben; so geräth man oft in nicht geringe Verlegenheit, wo man die Gründe zu Erklärung dieses Wohlgefallens oder Mißfallens hernehmen soll. Diese Gedichte sind einander oft in wesentlichen Stücken so unähnlich, und werden uns gleichwohl unter einem gemeinschaftlichen Namen, z. B. Oden, gegeben. Billig fragt man sich also, was eine Ode sey? Denn jede Untersuchung und Beurtheilung fängt doch damit an, daß man nachsieht, ob das Ding das ist, was es seyn soll, das heißt mit andern Worten, ob das Ding seinem Begriffe entspricht.

Da ist es nun so leicht nicht, den Begriff eines Gedichtes jederzeit zu finden; und oft ist dies so lange unmöglich, als man sich durch den Titel, den eine Sammlung hat, verführen läßt, zu glauben, daß alle in derselben enthaltenen Gedichte das seyn sollen, was vielleicht die meisten, was vielleicht aber auch nur wenige der hier zusammengedruckten Gedichte sind. So lange aber diese Unbestimmtheit der Vorstellung über das Wesen der einzelnen Gedichte fortdauert, so lange ist man in Gefahr, die rechte Ansicht nicht getroffen zu haben, und das Gedicht falsch zu beurtheilen.

Dies ist nun besonders bei lyrischen Gedichten der Fall. Was hat man nicht unter diesem Titel für verschiedenartige Stücke zusammengebracht? Und überhaupt, wie schwankend ist nicht das Wort lyrisch

noch bis auf diese Stunde geblieben? — Ich habe versucht den engsten Begriff, der mit diesem Worte bezeichnet werden kann, aufzusuchen, und hoffe, nichts als lyrisch aufgeführt zu haben, was nicht wirklich lyrisch ist.

Geht man aber mit diesem Begriffe an die Sammlungen lyrischer Gedichte; so findet man nur wenige Stücke, die wirklich lyrisch, und die bloß lyrisch sind in denselben, und nur bei diesen wenigen wird man mit den in meinem Buche angegebenen Regeln zu Beurtheilung lyrischer Gedichte auslangen. Bei den meisten findet man, daß sie etwas anderes sind, als bloß lyrische Gedichte, d. h. daß man ihrer Beurtheilung den Begriff eines bloß lyrischen Gedichtes nicht zu Grunde legen darf.

Ich will, statt alles weiteren Raisonnements, hier ein Gedicht einrücken, welches sich in Klopstocks Oden befindet. Ich bitte meine Leser, sich vor der Hand nicht zu fragen ob ihnen das Gedicht gefallen habe oder nicht, sondern bloß die Aehnlichkeit, die es mit der Fabel oder mit der allegorischen Erzählung hat, ins Auge zu fassen.

Der Jüngling.

Schweigend sahe der May die bekränzte
Leichtwehende Lock' im Silberbach;
Röthlich war sein Kranz, wie des Aufgangs,
Er sah sich, und lächelte sanft.

Wüthend kam ein Orcan am Gebürg her,
Die Esche, die Tann', und Eiche brach,

Und

Und mit Felsen stürzte der Ahorn
Vom bebenden Haupt des Gebürgs.

Ruhig schlummert am Bache der May ein,
Lies rasen den lauten Donnersturm!
Lauscht' und schlief, beweht von der Blüthe,
Und wachte mit Hesperus auf.

Jetzo fühlst du nichts von dem Elend,
Wie Grazien lacht das Leben dir.
Auf! und wafne dich mit der Weisheit!
Denn, Jüngling, die Blume verblüht!

Dies Gedicht ist nach keinem der Begriffe von Oden, die ich in den Lehrbüchern der Kritik finde, eine Ode, auch nach dem meinigen nicht. Es ist nicht einmal ein lyrisches Gedicht, denn es enthält nicht einmal Empfindung, sondern es ist ein geistreiches Lehrgedicht. Der Dichter hat einen Gedanken, eine Wahrheit, den Satz nemlich, daß die Jugend unbesorgt in ihrer Unbefangenheit dahin lebt, aber zur Besinnung und zur Theilnahme an den Angelegenheiten der Menschheit kommen soll, vorgetragen. Dieser Gedanke ist aber so äußerst lebhaft, und dabei in einer so leichten Manier vorgetragen, daß es den Anschein hat, als sey er nur eine aufsteigende und vorübereilende Empfindung. Er ist indessen nichts weniger als dies, und das Gedicht ist ein Lehrgedicht, nicht einmal eine Lehrode.

Hier ist ein andres Gedichtchen:

Amors Pfeil hat Widerspitzen.
Wen er traf, der laß' ihn sitzen
Und erduld' ein wenig Schmerz.

Welcher meinen Rath verachtet
Und ihn auszureißen trachtet
Dem zerfleischet er das Herz.

Auch dieses Gedichtchen steht unter Bürgers lyrischen Liedern. Mit welchem Rechte? getraue ich mir aus den vorgebrachten Grundsätzen gar wohl zu beantworten. Es ist kein lyrisches Gedichtchen, nicht einmal ein didaktisch-lyrisches, denn es herrscht auch nicht das geringste von Empfindung darinne; sondern es ist ein scherzhafter Einfall, also etwas, was als Wahrheit, keineswegs aber als Empfindung gegeben werden kann.

Man läßt sich gewöhnlich eine Verwechselung der schönen Form, mit dem lyrischen zu Schulden kommen. Das Schöne ist oft lebhaft, und das Lebhafte hält man alsdann für lyrisch. Aber lebhaft und lyrisch ist durchaus nicht einerley. Das Lyrische betrifft den Innhalt eines Gedichtes, das Lebhafte aber die Form. Betrachtet man ein Gedicht bloß seiner Form nach, so kann man nie erkennen, ob es ein lyrisches ist, oder nicht; sieht man aber auf den Innhalt desselben, so kann man sich hierüber gar nicht täuschen. Ich will hier eine Probe machen, den Unterschied zwischen dem lyrischen und nicht lyrischen an ein paar Gedichten zu zeigen, bei denen er anfangs nicht gleich einleuchtet, wiewohl er, bei genauerer Betrachtung, gar nicht zu verkennen ist. Sie sind beide aus Gleims Versuchen in scherzhaften Gedichten genommen.

Ursachen zum Lieben.

Da, wo die Adler fliegen,
Ist alles voll von Liebe;
Da wo die Karpfen schwimmen,
Ist alles voll von Liebe;
Im Garten, auf den Fluren,
In Thälern, auf den Bergen,
In Stuben und in Kammern,
Auf Kanzeln und auf Thronen,
Im Himmel und auf Erden,
Ist alles voll von Liebe;
Soll denn mein Herz nicht voll seyn?

Der Regenbogen.

Blöder Schönen blasse Wangen
Werden schnell vor Schaam erröthet,
Wenn sich bei der lieben Mutter
Ein erwünschter Bräut'gam meldet;
Wenn sie auf Befehl der Mutter,
Seinen ersten Kuß empfinden,
Wird das holde Roth erhöhet,
Und dann gleicht es jungen Rosen.
Aber wenn sie, ohne Mutter,
Küssen und sich küssen lassen,
Dann beschämt das Roth der Wangen
Alle Rosen, allen Purpur.
Laßt mir tausend solche Wangen
Um den halben Himmel setzen;
Setzt sie mir in runder Ordnung
Unter diesen Regenbogen:
Plötzlich soll er sich verlieren,
Denn er soll dem Wangenbogen
Wie der Mond den Sternen weichen.

Wer erkennt nicht, wenn er diese beiden Gedichte, die im Aeußern viele Aehnlichkeit mit einander haben, ihrem Inneren nach mit einander vergleicht, den beträchtlichen Unterschied des Innhaltes? Der Innhalt des erstern ist Liebe. Das Gedicht ist von diesem Affecte eingegeben, und alles, was der Dichter als Wahrheiten zu sagen scheint, sind keine überlegten Wahrheiten, sondern Ausbrüche der überfließenden Leidenschaft. Das Gedicht ist lyrisch. Der Dichter besingt seinen Affect. In dem zweiten hingegen ist ein witziger Gedanke artig dargestellt. Dies Gedicht ist didaktisch. Die Form in beiden Gedichten ist zierlich; allein die Form verwandelt den Innhalt nicht, und ein Mann und eine Frau können beide zierlich tanzen, ohne daß sie darum aufhören, zweierlei Geschlechts zu seyn.

Will man aber den Unterschied zwischen lyrisch und nicht lyrisch recht auffallend gewahr werden, so vergleiche man zwei Gedichte von einerlei Gegenstand mit einander. Z. B. zwei Gedichte, welche die Liebe besingen, wie folgende:

Lebenspflichten.

Soll ich mich mit Sorgen quälen?
Nein, so glich ich meiner Mutter;
Soll ich reichen Narren schmeicheln?
Nein, so würd' ich selbst zum Narren;
Soll ich meine Brüder strafen?
Nein, sie wissen meine Fehler;
Soll ich mir viel Freunde suchen?
Nein, ich werde sie nicht finden;

Soll ich mir den Himmel wünschen?
Nein, dann wünscht' ich ja zu sterben;
Soll ich an der Welt was tadeln?
Nein, sie wird nicht besser werden.
Soll ich trinken? Soll ich lieben?
Soll ich tanzen? Soll ich lachen?
Soll ich mich mit Rosen krönen?
Soll ich schmaußen? Soll ich küssen?
Soll ich spielen? Soll ich scherzen?
Soll ich mich um nichts bekümmern?
Soll ich mit den Schönen tändeln?
Ja, dies soll ich, und mein Vater
Lehrt' es mich bei grauen Haaren,
Und er nennt' es: Lebenspflichten.

Ein Schauspiel für Götter,
Zween Liebende zu sehn!
Das liebste Frühlingswetter
Ist nicht so warm, so schön.

Wie sie stehn,
Nach einander sehn,
In vollen Blicken
Ihre ganze Seele strebt!
In schwebenden Entzücken
Zieht sich Hand nach Hand,
Und ein schaudervolles Drücken
Knüpft ein daurend Seelenband.

Wie um sie ein Frühlingswetter
Aus der vollen Seele quillt!
Das ist euer Bild ihr Götter!
Ihr Götter, euer Bild!

Dies letzte Gedichtchen entströmt dem alten Bernardo *), nachdem er zu sich selbst gesagt hat: „So ein alter Kerl ich bin, wo ich Liebe sehe, ist mir's immer, als wär' ich im Himmel." Es ist sehr lyrisch, und bloß die Empfindung, der Affect: Liebe, ist dargestellt. — In dem erstern Gedichte, — welches in seiner Art auch ein schönes, nur kein lyrisches Gedicht ist, — ist von der Liebe nur scherzhaft gesprochen, sie ist nicht empfunden, und die Empfindung ist nicht dargestellt. Es ist bloß eine artige Aeußerung über die Liebe artig (schön) dargestellt. Das Gedicht ist didaktisch.

Nach diesen Vorbereitungen hoffe ist nun desto kürzer angeben zu können, was ich unter einem didaktisch-lyrischen Gedichte verstehe. Es ist ein Gedicht, welches einen Gedanken (Satz, Wahrheit, Einfall — das ist hier alles einerlei) nicht nur lebhaft und geistvoll vorträgt — denn das thut jedes didaktische Gedicht — sondern, mit Empfindung vorträgt. Hier ist ein Beispiel.

An Agathe.

Nach einem Gespräche über ihre irdischen Leiden und Aussichten in die Ewigkeit.

Mit dem naßgeweinten Schleier
Wisch ich meine Thränen ab,
Und mein Auge schauet freier
Durch das Leben, bis ans Grab.

Geist

*) In Erwin und Elmire von Göthe.

Geist erhabner Prophezeihung,
Gottes Geist erleuchtet mich!
Lebensodem zur Verneuung
Weht gewiß auch über mich.

Jedes Drangsal dieses Lebens,
So dein weiches Herz gedrückt,
Zeuget, daß du nicht vergebens
Oft nach Trost hinaus geblickt.

Nein! nicht schwelgendem Gewürme
Ewig überlaßner Raub,
Noch ein Spiel der Erdenstürme
Bleibet guter Herzen Staub.

Nein! in diese Wüsteneien
Sind wir ewig nicht gebannt.
Keine Zähre darf uns reuen;
Denn sie fiel in Gottes Hand.

Was auf diese dürren Auen
Von der Unschuld Thränen fällt,
Wird gesammelt, zu bethauen
Die Gefilde jener Welt;

Die Gefilde, wo vom Schnitter
Nie der Schweiß der Mühe rann,
Deren Aether kein Gewitter
Und kein Nebel trüben kann.

Seufzer, deines Grames Zeugen,
Werden auf gen Himmel gehn,
Werden einst von Palmenzweigen
Kühlung dir herunter wehn.

Von dem Schweiße deiner Mühen,
Der hier Undankbaren quillt,
Werden dort einst Blumen blühen,
Wie sie hier kein Lenz enthüllt.

Wann Verfolgung ihren Köcher
Endlich auf dich ausgeleert;
Wann dein Gold sich, vor dem Schwächer
Seines Glanzes, rein bewährt;

Und zur Erndtezeit der Saaten,
Da das Korn geworfelt wird,
Ausgestreuter Edelthaten
Reine Frucht im Siebe schwirrt. —

Heil der schönsten schöner Stunden,
Die sich um dein Leben drehn,
Welche, dich vom Zwang entbunden,
Zu der Freiheit wird erhöhn! —

Zeuch mich dir, geliebte Fromme,
An der Liebe Banden nach!
Daß auch ich zu Engeln komme,
Zeuch, du Engel, dir mich nach!

Mich begleite jede Wahrheit,
Die du schmeichelnd mir vermählt
Zu dem Urquell aller Klarheit,
Wo kein Reiz sich mehr verhehlt!

Wer wird wohl leugnen, daß dieses schöne Gedicht etwas didaktisches an sich habe, da es von einer so interessanten Wahrheit so umständlich handelt? Ist es aber bloß didaktisch? daran zweifle ich. Diese Gedanken hätten sehr schön, (geistreich, lebhaft, glänzend) ausgeführt werden können, ohne daß darum das herzliche, das wehmüthige, das liebevolle in das Gedicht gekommen wäre, das jetzt in demselben herrscht. Die Ueberschrift, und die, späterhin vorkommende Anrede an die ge-

liebte

liebte Fromme erklärt uns aber das lyrische, das empfindungsvolle in dem Gedichte hinlänglich, und wir sehen deutlich, daß der Dichter nicht bloß Wahrheiten sagen, sondern daß er einer von ihm geliebten Dulderin Wahrheiten sagen wollte. Er lies also nicht bloß seinen Verstand, er lies auch sein Herz sprechen, und das Gedicht wurde lyrisch-didaktisch.

Von dieser Art sind nun mehrere Gedichte, die sich in Odensammlungen finden, und das giebt ihnen noch einigen Anspruch auf ihre Stelle. Außer der Schönheit, mit welcher der Dichter als Künstler, eine Wahrheit, die er sagen will, vortragen muß, legt er noch irgend eine Empfindung in den Vortrag, und macht diesen dadurch anziehender, herzlicher. Dies ist der Fall bei den mehresten Oden von Klopstock. Es sind Lehroden, wenn gleich nicht so sehr als manche Horazischen, oder gar Hagedornischen. Man muß sie aus dieser Ansicht beurtheilen. Als bloße didaktische Gedichte betrachtet, würden sie zu viele üppige Auswüchse, und ein Räisonnement haben, das nicht bündig genug ist. Als bloß lyrische Gedichte wären sie zu trocken und unzusammenhängend. Aber als didaktisch-lyrische Gedichte sind sie, so wie einige Stellen in dem Messias, unübertrefflich.

Diese Vermischung von Empfindung und Wahrheiten ist eine sehr glückliche Erfindung, und ist die Ursache, daß manches lyrische Gedicht bei seiner Länge,

ge, wenigstens erträglich ist, oft aber sie wirklich nicht einmal merken läßt. Indessen ist ein Raisonnement doch selten von der Art, daß es dem Dichter erlaubte, die Empfindung so nach und nach, so zunehmend oder abnehmend, und also mit einem Worte, so vollständig und vollkommen zugleich mit darzustellen, als es bei Beschreibungen, und also bei Vermischung des beschreibenden mit dem lyrischen Gedichte angeht. Wir haben von dieser Art ein Beispiel, das über alles Lob erhaben, und in jeder Rücksicht überaus vortrefflich ist. Ich enthalte mich indessen alles ferneren Lobes, und der Auseinandersetzung der Schönheiten derselben. Sie sind zu groß, als daß sie übersehen werden könnten. Nur auf den einzigen Umstand, nemlich darauf, wie der Künstler die Empfindung durch Schilderung seines eigenen Zustandes, wachsen, abnehmen und in Freude übergehen läßt, sey mir erlaubt die Aufmerksamkeit des Lesers, am Schlusse dieser Materie, zu richten.

Das Donnerwetter *).

Herrlich und furchtbar bist du, gewaltiger
Wolkenversammler, Himmelverfinsterer!
Kein Erdegebieter, und kreiste sein Machtwort,
So wie die Sonne kreist,
Reichet an dich.
Herrlich und furchtbar bist du. So sagte mir
Tief in die Seele dein Donner.

So

*) Von Denis.

So lange dein Donner sprach, lag es verstummet;
Aber nun sagt es mein Harfenspiel nach:
Herrlich und furchtbar!

Heiß war der Tag. Dein Finger gebot
Nach Süden. Da zogen nach Süden
Von tausend Thälern und tausend kochenden Sümpfen
Die blaulichen Hauche, verdickten sich dort
Zu schwarzen Wolkengebirgen. Von da
Sollte dein Blitzgespann,
Sollte dein erdenerschütternder Wagen
Ueber das Antlitz der Welt ergehn.

Die Sonne barg sich. Immer stiller,
Stiller ward der Waldgesang.
Der Schwalbe Flügel streiften auf der Erde.
Die Mücken summeten ahnend umher.
Schnaubend warf der Stier den Nacken auf,
Und suchte den ströhmenden Wind.
Aber von dir war ihm noch nicht zu ströhmen geboten.
Unbewegt, unerfrischt stand die Luft,
Und die Brust des Barden war beklemmet,
Und sein Odem schwach.

Endlich gebotst du dem Winde zu ströhmen.
Da trug er in seiner weitkreisenden
Tief niederhangenden Wolkenmacht
Deinen erschrecklichen Wagen herauf.
Riß auf Riß zerbarst die Nacht
Deinen geschlängelten glühenden Keilen
Vor dem Wagen her.
Aber der Wagen krachte noch nicht. Er rollte nur.
Und die Brust des Barden war beklemmter,
Und sein Odem schwerer.

Nun war der Wagen über unserm Haupte.
Dem Drucke seiner schweren Räder
Erbebten die Thürme der Kaiserstadt,
Erbebte bis in ihren tiefen Schooß die Veste.
Jeglicher blendende Blitz
Ereilt vom betäubenden Knalle.
War des nahen Todes Zeuge.
Bleich und stumm war mein Geschlecht.
Und ich saß mit gebogenem Nacken,
Und in meiner Seele war kein Laut, als dieser:
Herrlich und furchtbar!

Aber die zackigen Keile
Fuhren ergrimmet umher.
Einer durchwühlte den Busen der Flur.
Ein andrer begrub sich in der erschrockenen Donaufluth.
Dieser erlosch in dem unendlichen Raume der Himmel.
Jener traf der schönsten Eiche Wipfel.
Morgen kömmt der Barde, will sich kränzen.
Ach sie steht versengt!

Also fuhren die Keile; doch hatte
Der auf dem Wagen den Keilen geboten
Meines Geschlechtes zu schonen.
Und itzo gab er seinen Wassern
Befehl herunter zu stürzen.
Da wurden die Wolkengebirge zur Ebne,
Und der Wagen krachte nimmer, rollte nur.
Und ich hub mein Haupt allgemach empor,
Und die Brust des Barden ward erweitert,
Und sein Odem leichter.

Nun war er hinüber der Wagen nach Norden;
Doch irrte von Berge zu Berge

Der langsam sterbende Nachhall von seinem Gerolle.
Da schwang sich mein freierer Blick zum Himmel,
Der farbigen Bogen (die Brücke der Götter,
Als Odin noch herrschte, noch Asgard stand,
Und itzo der Schatten, Allvater!
Von deinen besänftigten Augenbraunen)
Der wölbte sich hell in Osten empor.
Wie klares Gestein, so glänzte zur Luft
Der Segen der Wolken auf Laub und Gras.
Da tauchten die Vögel, da tauchten die Heerden
Den munteren Fuß ins erfrischende Naß,
Und neues Gefühl des Lebens erhub
Das zagende Menschengeschlecht.

Auch mich, auch mich erhub dies neue Gefühl.
Ich rührte die Saiten und sang:
Herrlich und gnädig bist du, gewaltiger
Wolkenverwälzer, Himmelerheiterer!
Siehe, dort dampfet der Hain getroffen von dir.
Aber du schontest der Menschen.
Deine Sonne barg sich.
Nun erscheint sie wieder
In der Abendpracht.
Ihrer Blicke letzter
Goldet mein erwachtes,
Frohes, dankbemühtes Saitenspiel.

2.

Von der Idylle.

Wenn der Innhalt eines Gedichtes den na=türlichsten Grund zu einer Eintheilung der Dich=

tungs=

tungsarten abgiebt, so bleibt für die Idylle nur eine Nebenstelle in der Classification derselben offen, weil sie sich, ihrem Innhalte nach, von keiner Dichtungsart unterscheidet, sondern sowohl Empfindungen, als Gedanken und Begebenheiten vorträgt. Es kann also nur die Form seyn, was die idyllischen Gedichte von den nicht idyllischen unterscheidet.

Worinn wird aber wohl diese unterscheidende Form bestehen? — Sie mag bestehen in was sie will, so muß das unterscheidende an derselben sehr kenntlich seyn, denn man ist keinen Augenblick darüber verlegen, ob ein vorgelegtes Gedicht eine Idylle ist, oder nicht, sondern man weiß dies, sobald das Gedicht gelesen ist, ja man darf oft sogar nur den Anfang ansehen, um die unverkennbare idyllische Form sogleich wahrzunehmen.

Ich setze den Charakter der Idylle darein, daß der Dichter seine Personen, erstlich, aus der bürgerlichen Gesellschaft hinweg nimmt, und, zweitens, daß er ihnen alle Geistesbildung giebt, die sich ohne absichtlich auf Geistescultur gewandte Mühe, und ohne künstliche Bildungsanstalten erwerben läßt. Dies, und nur dies ist der unterscheidende Charakter der Idylle.

Roh und wild dürfen die Personen der Idylle nicht seyn, weil sie uns sonst in ihren Handlungen nicht gefallen würden, sondern sie müssen Bildung haben. Aber dennoch müssen sie nicht auf die Art

gebil-

gebildet seyn, wie Menschen, die in dem künstlichen Zustand der bürgerlichen Gesellschaft, und umgeben von absichtlich zur Cultur des Geistes errichteten Anstalten und Verbindungen leben, weil sich dann die Personen der Idylle von den Personen, die wir in andern Gedichten antreffen, nicht unterscheiden würden; sondern es muß, wie gesagt, eine ganz eigene Art von Bildung seyn, eine Bildung, wie sie sich von Menschen, die in kleinen Gesellschaften leben, und nichts weniger im Sinn haben, als, einander zu bilden, unabsichtlich erwerben läßt. Wenn uns daher der Dichter Menschen aufführt, die so sehr von uns verschieden sind, und uns dennoch gefallen, so ist es gar kein Wunder, daß wir, wie in eine andere Welt versetzt werden, und hier etwas anderes, etwas besonderes so gleich wahrnehmen, auch wohl noch, ehe wir wissen, worinn dieses besondere, und ausgezeichnete bestehe.

Man wird diesen Charakter in den Werken aller Dichter finden, denen der Name der Idyllendichter noch niemals streitig gemacht worden ist. Dies ist ein wichtiger Grund, der für diese Bestimmung des Begriffs von der Idylle spricht. Allein, es giebt auch Gedichte in Idyllensammlungen, die diesen Charakter nicht an sich tragen; es giebt Gedichte, die den Namen der Idylle an der Stirne führen, und dennoch keine Idyllen nach dieser Bestimmung des Wortes sind; was ist hierauf zu antworten?

Nichts weiter, als, daß man auch über das Wesen der Idylle, so klar es auch einleuchtet, nicht einstimmig denkt; daß es die Beurtheilung erleichtern würde, wenn man sich vergleichen wollte, und daß diejenigen, die ihre Gedichte Idyllen nennen, ohne ihnen ein einziges unterscheidendes Kennzeichen aufzudrücken, verbunden sind, den Grund anzugeben, aus welchen sie einer Sache, die nichts unterscheidendes hat, einen Namen geben, der einen Unterschied andeutet.

Hier ist der Anfang eines Gedichtes *).

Die Geburt des Messias.

Eine Idylle.

Lied des Rabbi Gamaliel.

Der du des Isaiden prophetische Harfe beseeltest,
Wann er die Gottheit sang und die heiligen Wege der Gottheit;
Gieb, allwaltender Geist! auch mir ein erhabnes Lied ein,
Ein mitjauchzendes Lied, das den Jubel des Volkes zurücktönt.
Denn dein himmlischer Trost hallt laut vom Gestade des Jordans,
Deiner Liebe Botschaft erfüllt die Sidonischen Thäler.
Heil mir! so redet die Botschaft: Ein Gott ist vom Himmel gestiegen
Unter die Hirten der Flur, in Bethlehems glücklicher Hürde
Jener verheißene Knabe gebohren (die Hofnung der Väter,)
Welcher die Menschheit erlöst, und die goldenen Zeiten zurückbringt.

Heut,

*) S. Berl. Monatsschrift 1796. Jul.

Heut, heut fuhr er im Chor lobsingender Seraphim nieder.
Weih' ihm, Jerusalem, Feste! Judäa, bereite den Weg ihm!
Schwellt ihr blumigen Thäler empor, und versinket o Berge!
All' ihr Zedern des duftigen Libanon, neiget die Wipfel!
Und ihr Felsen zerreißt, und ihr brausenden Fluthen versieget!
Israels Heiland kömmt, verkündet von Barden der Vorzeit;
Denn so sang Jesaias, mit himmlischem Feuer im Munde:
Siehe! ein Oelzweig wird aus der Wurzel Jesse hervorgehn,
Ein unsterblicher Baum, der alle Lande beschattet.
Ein' Jungfrau wird vom Geiste Jehovens empfangen
Wird den Sohn gebähren, u. s. w. u. s. w.

Ich frage nun nach dem Grunde, warum dieses Gedicht Idylle genannt worden ist? Niemand hält Klopstock, oder Uz, oder Denis für Idyllendichter, und dennoch hat das vorliegende Gedicht nicht das geringste an sich, was verhinderte, ihm einen Platz unter den lyrischen Producten jener Dichter zu geben. Warum heißt also dieses Gedicht eine Idylle? Warum giebt man durch einen besonderen Namen zu verstehen, daß das Gedicht besondere Eigenschaften habe, da sich doch diese nicht finden?

Ich nehme gegenwärtig, da es mir um Bestimmung des Begriffs und des Wesens der Idylle zu thun ist, gar nicht darauf Rücksicht, ob ein Gedicht, von welchen die Rede ist, schön sey, oder nicht, sondern nur darauf, ob ein Gedicht eine Idylle sey, oder nicht. Schönheit hängt nicht von der Form der Idylle ab, es kann daher, wie sich von selbst versteht, ein Gedicht dennoch sehr schön seyn, wenn es gleich

keine Idylle ist. Und so wird also einem Gedichte, wenn es von der Reihe der Idyllen ausgeschlossen wird, gar nichts genommen, was ihm, als Kunstwerk betrachtet, unentbehrlich wäre, sondern der Kritiker, der dieses thut, sieht dabei nur auf Ordnung und Bestimmtheit der Begriffe.

Hier sind zwei Trauungsscenen. Eine aus Geßners Daphnis, die zweite aus Voßens Luise. Man lese und reflectire ohne Vorurtheil.

Itzt stieg die Sonne hinter dem Berg hervor, und die Fluren lachten ihr entgegen; und Phillis trat itzt aus ihrer Hütte hervor, und die Hirten und die Mädchen lachten ihr auch entgegen. Daphnis führte sie an der Hand, schön wie der junge Bacchus, und lächelnd wie ein Liebesgott; die Mutter folgte ihnen auch, freudig und fast jugendlich lächelnd. Gepaart giengen sie jetzt alle in die Nachen; eine große Flotte schwamm itzt über den Fluß. Man sagt, es haben Liebesgötter in den Lauben auf den Nachen geschwärmt; das sanfte Schüttern der Blätter, der Rosengeruch, und die muthwilligen Spiele auf den Busen mit Bändern und Blumen habe sie verrathen. Jeder hob itzt sein Mädchen sanft drückend aus dem Nachen; Daphnis und Phillis giengen voran, und führten sie auf den Hügel, wo Amyntas der Phillis Mutter voll zärtlicher Freude, und mit offenen Armen entgegen gieng. Sey mir gegrüßt, sagt' er, beide Händ ihr drückend, sey mir gegrüßt, o Weib des besten Freundes! welche selige Tage haben auf unser graues Alter gewartet! Sey mir gegrüßt! Und Aristus und Philetas, dem Amyntas die Hütte geschenkt hatte, eilten der Phillis entgegen, und segneten und umarmten sie.

Die Jünglinge und die Mädchen stellten sich itzt in rundem Kreise, wie ein Blumenkranz, um den Altar her,

der dem Amor aufgebaut war, und sangen Hochzeitlieder. Daphnis und Phillis stunden vor den Altar hin; kein schöneres, kein zärtlicheres Paar hat noch den Amor geopfert; Kränze von weißen und rothen Rosen wanden sich um ihre Häupter, und eine bunte Kette von Blumen hieng von ihren Schultern herunter, und wand sich um ihre Hüften. Daphnis hielt einen Tauber auf der Hand, und Phillis eine Taube; sie würgten jetzt die Tauben, die die würgenden Hände mit sanften Flügeln schlugen. Phillis zitterte mitleidig beim Würgen, und itzt legten sie dieselben auf den Opferstein, bedeckten sie mit wohlriechenden Gesträuchen, und gossen Honig und Oel darüber. Jedes Paar von den Mädchen und Jünglingen trat herbei und legte einen Blumenkranz auf das Opfer; es brannt' itzt, und eine Wolke voll süßer Gerüche stieg mit den Hochzeitgesängen zum Olymp.

„O Amor! (sangen sie von Flöten begleitet) du süßer „Gott der Liebe! o wie süß ist es, lieben und geliebet seyn! „Es lieben die Götter in den Hainen und die Götter in den „Flüssen; und die Nachtigall singt von dir die stillen Nächte „durch! Alles liebet, o Amor! süßer Gott der Liebe.

„Keimt nicht die Liebe schon im kleinen stammelnden „Kind, das lächelnd mit den Blumen spielt? Ja sie keimt „wie eine junge Blume am ersten Frühlingstag in der Knos„pe! O Amor! süßer Gott der Liebe.

„Wer nicht liebt, der lebt im öden Winter, der ist „wie ein träger Bach, der nicht rauschet; wie ein stummer „Vogel, der nicht singt, und wie ein dürrer Baum, der nim„mer blühet. O Amor! süßer Gott der Liebe!

„Ihr, die ihr liebet und geliebet seyd, riechen euch die „Blumen nicht lieblicher? Rauschen euch die Quellen nicht „angenehmer? Singen euch nicht alle Vögel Brautlieder? „O Amor! süßer Gott der Liebe!

„Daß Pan eure Heerden beschütze, und Ceres und „Bachus eure Früchte und eure Reben, und daß die Haus-

„götter freundlich in euren Hütten wohnen! Und du, schwing „deine Fackel über sie, daß ihre Liebe nimmer erkalte, o Hy„men! süßer Gott der Ehen, o Hymen!

Indessen hatten des Daphnis Vater und Aristus und Philetas an der Seite des Hügels dem Pan, dem Schutzgott des Feldmanns und der Heerden, einen jungen Widder, die Hörner mit Epheu und Tannenreiser umwunden, geopfert, und die Mutter der Phillis that stille Gebete der Göttin der häuslichen Geschäfte und der weiblichen Geheimnisse.

Alle sammelten sich itzt in der Laube, wo der Phillis Mutter wirthschaftlich einen langen Tisch mit schmackhaften Speisen, und Früchten und Blumen gepflückt hatte. Itzt umkränzten sie den Tisch, und Phillis und Daphnis saßen oben an, wie in einem wohlgemachten Kranz die Lilien und die Rose auf der weißen Stirne des Mädchens stehen soll. An ihrer Seite mußte des Philetas kleines Kind sich setzen; Anmuth und Freude lächelten auf seinen Wangen; es lächelte immer zu ihr auf, und küßte ihre Hand. Dann saß das Alter, Aristus und der Phillis Mutter, und Amyntas und Philetas; Freundlichkeit und Freude verjüngten ihre Stirnen. Sanftes Lachen, Geschichten, die man dem nahen Sitzenden erzählte, Flüstern in des Mädchens Ohr, herrscheten um die Tafel her; bald aber verließ die muntere Jugend die Laube, um frohere Spiele anzufangen. Theils tanzten sie alle im langen Kreise, mit fest gehaltenen Händen. Daphnis war der erste im Kreis, und Phillis die letzte, dann schloß sich der Kreis, und dann kamen sie beide zusammen, und küßten sich, und dann tanzte der Kreis im Cirkel. Oder Phillis und Daphnis mußten mitten in dem Kreis allein tanzen, und die Mädchen und die Jünglinge tanzten um sie her; oder die besten Tänzer und Tänzerinnen traten auf und tanzten, die Tänze der Schnitter, oder des Säemanns, oder des Winzers, oder der Schiffer, und ahmten im Tanz eines jeden Bewegung nach, und die übrigen sangen ihnen die Lieder des

Schnitters, des Säemanns und des Winzers und des Schiffers dazu. In hurtigen Wendungen schwangen die Jünglinge die lachenden Mädchen im Cirkel, daß ihnen das leichte Kleid in die Luft flog. Ermüdet vom Tanz giengen sie dann in die Laube, im kühlen Schatten mit Früchten sich zu erfrischen, zu scherzen, oder sich Geschichten zu erzählen.

Und nun ein Seitenstück zu dieser Scene aus Voßens Luise.

Luise hatte sich am Abend vor dem Tage, der eigentlich zur Hochzeit bestimmt war, mit ihrem Bräutigam und mit ihrer Freundin, der Gräfin des Dorfes, hinauf in eine Stube begeben, wo ihre Brautkleider in der Comode verwahrt lagen. Die beiden Mädchen sind neugierig zu sehen, wie sich die Braut in ihrem Staate ausnehmen wird, und Luise kleidet sich an. Nun wollen sie die Braut auch der Mutter in der Küche zeigen, und springen deswegen hinab zu ihr. —

Voll Verwunderung rief die alte verständige Hausfrau:
Seht doch in aller Welt! was mir das muthwillige Kinder
Sind! Juchheien sie nicht, wie die Vöglein, wann sie im Frühling
Nester baun? Nur Geduld! Du kömmst noch früh aus dem Brautkranz
Unter die Haube, mein Kind! Dann sitzt man ruhig, und brütet!
Geht nun verständig hinein, Unartige! daß sich der Vater
Freu', und die gnädige Gräfin, wie schmuck das Töchterchen aussieht,
Unter dem Ehrenkranz! der Bräutigam führe sie ehrbar!

Ihr antwortete drauf die rosenwangige Tochter:
Schilt die Amalia doch, die Verführerin! Mutter, sie taugt nicht!

Aber das Mütterchen drehte den Griff vom blinkenden Messing,
Ließ vor sich die Kinder hineingehn, folgte dann selber.
Plötzlich entflog aus des Bräutigams Hand die blühende Jungfrau,
Hüpfte hinan, und schlang sich mit beiden Armen dem Vater
Fest um den Hals, und küßte den Mund, und küßte die Wang' ihm,
Auch die Stirn', und ruhte, mit unaussprechlicher Regung,
Heiß die Wang' und bethränt, an der Wange des staunenden Greises.
Sprachlos drückte der Greis an das klopfende Herz sein geliebtes
Töchterchen; laut nun rief er im stammelnden Ton der Entzückung:

Gottes Seegen mit dir, holdseliges, allerliebstes
Töchterchen; Gottes Seegen auf dieser Erd' und im Himmel!
Ich bin jung gewesen, und alt geworden, und vielfach
Hab' ich Freude von Gott, und vielfach Kummer geschmecket,
Im abwechselnden Leben, und Gott gedanket für beides!
Gerne will ich nunmehr mein graues Haupt zu den Vätern
Niederlegen ins Grab: denn meine Tochter ist glücklich!
Glücklich, weil sie es weiß, daß unser Gott, wie ein Vater,
Seiner Kindelein pflegt, durch Freud' und Kummer uns segnet!
Wunderbar regt sich mein Herz beim Anblick einer geschmückten
Jungen Braut, wie sie hüpfend, in holder kindlicher Einfalt,
An des Bräutigams Hand den Pfad durchs Leben beginnet:
Alles zu tragen gefaßt in Einigkeit, was auch begegnet,
Ihm mitfühlend die Lust zu erhöhn, zu erleichtern die Unlust,

Und, wills Gott, von der Stirne den letzten Schweiß ihm zu trocknen!
Eben so wallete mirs von Ahndungen, als nach der Hochzeit
Ich mein jugendlich Weib heimführete. Freudig und ernstvoll
Zeigt' ich ihr am Moore die Grenzstein' unseres Feldes,
Jetzo den Kirchenthurm, und die Wohnungen, jetzo das Pfarrhaus,
Wo uns beiden so manches bevorstand, gutes und böses!
Du, mein einziges Kind! denn in Wehmuth denk' ich der andern,
Wann mein Gang zur Kirch' an der blumigen Gruft mich vorbeiführt!
Bald, du Einzige! wirst du auf jenem Wege dahin ziehn,
Welchen ich kam; bald steht mir des Töchterchens Kammer verödet,
Und des Töchterchens Stelle bei Tisch; ich horche vergebens
Ihrer Stimm' in der Fern', und ihrem kommenden Fußtritt.
Wenn du mit deinem Mann auf jenem Wege dahinziehst;
Schluchzend werd' ich und lang mit heißen Thränen dir nachsehn!
Denn ich bin ein Mensch und Vater, und habe mein Töchterchen herzlich,
Herzlich lieb! und mich liebt mein Töchterchen eben so herzlich!
Aber ich werde getrost mein Haupt aufheben zum Himmel,
Trocknen mein Angesicht, und, fest die Hände gefaltet,
Mich im Gebete vor Gott demüthigen, der, wie ein Vater,
Seiner Kindelein pflegt, durch Freud' und Kummer uns segnet!
Sein ist auch das Gebot, des Liebenden: „Vater und Mutter
Soll verlassen der Mensch, daß Mann und Weib sich vereinen."
Geh denn in Frieden, mein Kind; vergiß dein Geschlecht, und des Vaters

Wohnungen; geh an der Hand des Jünglinges, welcher von nun an
Vater und Mutter dir ist! Sey ihm ein fruchtbarer Weinstock
Um sein Haus; die Kinder um euren Tisch, wie des Oelbaums
Sprößlinge! So wird gesegnet ein Mann, der dem Herrn vertrauet!
Lieblich und schön seyn ist nichts; ein gottesfürchtiges Ehweib
Bringet Lob und Seegen! denn bauet der Herr das Haus nicht,
Dann arbeiten umsonst die Bauenden!....
Mutter, was sagst du?
Soll ich sie trau'n? Nicht besser ja ist der morgende Tag uns!
Also der Greis; laut weinte, die Händ' auffaltend, die Mutter;
Laut auch weinte Luise, und barg an dem Vater das Antlitz;
Auch der Bräutigam weint'; es weint' Amalia seitwärts.
Selbst die alternde Gräfin bezwang nicht länger die Thräne,
Eingedenk des guten Gemahls, und wieviel sie erduldet.
Endlich begann aufschluchzend die alte verständige Hausfrau:
Traue sie, Mann, im Namen des allbarmherzigen Vaters.
Jetzo erhob sich vom Sitze der würdige Prediger Gottes,
Feierlich; hieß die Braut, wie sie bebend stand und erröthend,
Ihm zur Rechten sich stellen, und links den staunenden Jüngling;
Wandte sich drauf zu dem Jüngling, und sprach mit erhobener Stimme:
Lieber Sohn ich frage vor Gott und dieser Versammlung.
Wählt er mit ernstem Bedacht zur ehlichen Gattin die Jungfrau
Anna Luise Blum? Verspricht er, als christlicher Ehmann,
Freude mit ihr und Kummer, wie Gott es fügt, zu ertragen,
Und sie nicht zu verlassen, bis Gott euch väterlich scheidet,
Unter den Seligen euch zu vereinigen immer und ewig?

Also

Also der Greis; und Ja antwortete freudig der Jüngling.
Drauf zu der blühenden Braut, die annoch ihr thränendes Antlitz
Trocknete, wandt' er die Red', und sprach mit erhobener Stimme:
Tochter, ich frage dich auch vor Gott und dieser Versammlung.
Wählst du mit ernstem Bedacht zum ehlichen Gatten den Pfarrer
Arnold Ludewig Walter? Versprichst du, als christliches Ehweib,
Freude mit ihm und Kummer, wie Gott es fügt, zu ertragen,
Und ihn nicht zu verlassen, bis Gott euch väterlich scheidet,
Unter den Seligen euch zu vereinigen immer und ewig?
Also der Greis; und Ja antwortete leise die Jungfrau.
Weiter redetest du, ehrwürdiger Pfarrer von Grünau:
Kinder, gebt euch die Hand; die gewechselten Ringe der Traue
Habt ihr seit der Verlobung bereits in Liebe getragen.
Jener sprach's, und legt' auf des Jünglinges Hand und der Jungfrau
Seine bebende Hand, und sprach mit erhobener Stimme:
Kinder, ich segne hiemit als Diener des göttlichen Wortes,
Segne mit allen Seegen des allbarmherzigen Gottes,
Euren ehlichen Bund! Euch hat der Vater im Himmel
Beide zusammengefügt; kein Mensch vermag euch zu scheiden.
Segn' und behüt' euch der Herr! der Herr erleuchte sein Antlitz
Gnädig euch! es erhebe der Herr sein Antlitz, und geb' euch
Seinen Frieden allhier, und dort in Ewigkeit! Amen.
Also rief er, und schloß die erschrockene Braut und den Jüngling
Beide zugleich in die Arme, sein Herz voll stürmischer Wehmuth,

Hielt sie lange verstummt, und herzte sie. Aber die Mutter
Nahete jetzt, und im Laute der innigsten Rührung begann sie:
Vaterchen, hast du genug? Mir her! Sie gehören mir auch zu!
Sprachs, und entriß die Kinder dem Arm des liebenden Vaters;
Und an die Brust sie drückend mit Heftigkeit, eins nach dem andern,
Küßte sie Stirn' und Wangen und Mund, ausrufend den Glückwunsch:
Trauteste, kommt an mein Herz! Gott segne dich, trauteste Tochter!
Trautester Sohn! Gott segn' euch! der Stifter des heiligen Ehstands!
Wachset und grünt, wie die Bäum' an Wasserbächen, und bringet
Früchte zu seiner Zeit. Der gute Geber bescher' euch,
Was euch frommt: im Glücke genügsame Herzen und Demuth,
Trost und Geduld in der Noth, und Einigkeit! Alles versüßt ja
Uns einmüthiger Sinn, Hausfried' und die liebe Gesundheit!
Nehm' er sie hin, mein Sohn! das Kind ist sanfter Gemüthsart,
Mein Augapfel! mein Herz! die Gefälligkeit selber, und Unschuld!
Die wohl keinen gekränkt, mit Vorsatz! Gott und den Menschen
Angenehm! Seyd glücklich, und liebt; bis im ruhigen Alter
Gott verhängt, daß einer die Augen schließe dem andern!
Sprachs, und bat die Tochter, im rosigen Lichte der Unschuld
Jugendlich schön, zum Kusse dem überseligen Jüngling.

Jetz•

Jetzo kam auch die Gräfin des Guts, glückwünschend dem Brautpaar,
Herzlich und viel, und umarmte die hold liebkosende Pathin;
Fröhlich kam auch ihr Karl; es kam sein liebender Lehrer.
Aber Amalia stand abwärts am Gesimse des Fensters,
Trocknend das Aug', und blickt in die mondumdämmerte Gegend,
Starr und gedankenlos; und des Grams vordringende Schauer
Zwang sie zurück, tiefathmend. Heran nun hüpfte Luise,
Faßte sie wild an der Hand, und drohete, also beginnend:
Komm doch, Glück mir zu wünschen, Amalia! Schämst du dich jetzo,
Daß du mich also belistet? Geduld! wir sprechen uns weiter!
Sprachs; und Amalia lacht' ein unaufhaltsam Gelächter,
Thränen im Aug'; es lachte das Mägdelein unter dem Brautkranz;
Lachend umarmten sich beid', und ruheten so aneinander. — —

Hier sind zwei Scenen, durchaus desselben Innhalts. Beide sind aus Gedichten, denen ihre Verfasser den Namen: Idyllen, gegeben haben; von denen also die Verfasser sagen, daß es Gedichte von einer besondern Art seyn sollen. Worinn mag nun das besondere an denselben bestehen? — Wir wollen dies an den ausgehobenen Stellen sehen, welche die Manier, in welcher beide, an sich sehr schöne Gedichte, verfertigt sind, hinlänglich zu erkennen geben.

Geßner hat geleistet, was nach meiner Meinung jeder Idyllendichter leisten soll; er hat uns zu Menschen geführt, die eine ganz andere Art von Bildung,

dung, von Lebensart und ganz andere Gewohnheiten haben, wie wir; zu Menschen, die nicht in Staaten vereinigt sind, und nichts von allem dem kennen, was sich nur durch Zusammentretung mehrerer Individuen, nur durch fortgesetzte Bemühung mehrerer Jahre und Jahrhunderte hervorbringen läßt. Eine Erdichtung solcher Menschen, von denen die Wirklichkeit gar nichts ähnliches zeigt, ist allerdings etwas besonderes, was einen eigenen Namen verdienen kann, und die Idyllenwelt heißt.

Hr. Voß hingegen, der, mit einigen andern Dichtern und Kunstrichtern, das Wesen der Idylle in Einfachheit und Naivetät zu setzen scheint, hat uns Menschen gemalt, zu denen wir die Originale beständig um uns her sehen. Er hat nicht mehr idealisirt, als der Dichter überhaupt idealisiren muß, er hat uns Menschen gezeigt, die von uns gar nicht verschieden sind; — warum soll also sein Gedicht etwas anderes als ein bloßes Gedicht, warum soll es eine Idylle seyn? Könnte Einfachheit und Ungeschminktheit in den Sitten der der handelnden Personen; ich sage noch mehr, könnten sogar andere, z. B. außereuropäische Sitten, der Neger, der Pelewaner, der Otahitier, der Nordamericaner, einem Gedichte, in welchem sie geschildert sind, den Namen der Idyllen verschaffen, so sehe ich nicht, warum man die in dieser Art vorhandenen Gedichte nicht schon lange zu den Idyllen gezählt hat, und warum so oft die Frage aufgeworfen worden ist, ob Schäfer allein

lein oder ob auch andere, z. B. Fischer, Ackerleute, vielleicht auch Jäger, Bauern u. dgl. Personen der Idyllen seyn könnten. Die Unaufmerksamkeit der Kritiker ist Schuld, daß die letztere Frage, im Allgemeinen, mit ja beantwortet, und daß die Grenze der Idyllenwelt fast ganz ausgelöscht worden ist. Es qualificiren sich durchaus keine anderen Menschen zu Personen in der Idylle, als Schäfer, und dies aus folgenden Gründen.

Der Dichter darf die Grenzen der Möglichkeit nie aus den Augen verlieren. Der Idyllendichter muß uns also seine Personen in einer Lage zeigen, in welcher es nicht ganz unmöglich ist, das zu seyn, was sie sind. Es giebt aber keine Lage und keine Lebensart, bei der es möglich wäre, das zu seyn, was die Personen der ächten Idylle sind, als das Schäferleben.

Die Personen der Idylle müssen nemlich: 1) eine Art von Geistesbildung haben. Diese läßt sich weder unter Menschen, die von der Jagd, noch unter Menschen, die vom Ackerbau, noch unter solchen, die vom Fischfangen leben, erwarten. Der Jäger ist wild und rauh, auch fehlt es ihm, bei der Mühseligkeit seiner Lebensart, an Zeit auf die Cultur seines Geistes zu denken. Was nicht die Lebensart selbst erheischt, List, Verschlagenheit u. dgl. das wird er auch nicht lernen. Bei Ackerleuten ist es fast derselbe Fall. Ihre Lebensart macht sie zwar nicht rauh und hart, sie läßt ihnen aber keine Zeit,

auf ihre Empfindungen und auf ihren ganzen Seelenzustand Rücksicht zu nehmen. Das Fischerleben ist mit gar zu wenig Anstrengung verbunden, als daß sich voraus setzen liese, die Menschen würden ihm ihre ganze Lebenszeit aufopfern, und weiter nichts als Fischer bleiben. Es läßt sich, im Gegentheil voraus sehen, daß diese leichte und an sich gewiß mit wenig Vergnügen geführte Lebensart, die Menschen nicht abhalten werde, ihre Hände und ihren Kopf mit noch etwas anderem zu beschäftigen, es sey nun auch was es wolle. Kurz, die Erdichtung von Leuten, die nichts thun, als Fische fangen, die nichts, als Fischer sind, hat etwas unnatürliches an sich, und verstößt gegen die Regeln der poetischen Wahrscheinlichkeit.

Gleichwohl muß 2) die Geistesbildung der Personen in der Idylle keinen unbeträchtlichen Grad von Größe haben, und der Art nach, sich von der, die wir um uns her wahrnehmen, unterscheiden. Aus beiden Ursachen können wir weder unsre Landbewohner, noch unsre Stadtbewohner zu Personen der Idylle brauchen. Die erstern haben entweder nicht Bildung genug, um in der poetischen Schilderung zu gefallen; oder, hätten sie sie auch, so ist doch diese Bildung nicht von einer anderen Art, als die unsrige; und die zweiten taugen schon deswegen nicht dazu, weil sie entweder die Bildung haben, die auch in nicht idyllischen Gedichten copirt wird, oder gar so verbildet sind, daß

es ebenfalls gegen die poetische Wahrscheinlichkeit anstößt, wenn man sie sprechen und handeln lassen wollte, wie Theocrit, Virgil und Geßner ihre Personen sprechen und handeln lassen.

Dagegen vereiniget das Schäfer- oder Hirtenleben alles, was dazu gehört, Menschen ihre Geistes- und Herzensbildung möglich und sogar zum Bedürfniß zu machen. Ihre Lebensart läßt sie weder ganz müßig seyn, noch macht sie ihnen zu viel Arbeit. Sie erlaubt den Menschen, ja sie ladet sie ein, sich in kleinen Gesellschaften zusammen zu halten, denn theils brauchen sie gegenseitige Unterstützung, theils liegt gar kein Hinderniß der Geselligkeit in dieser Lebensart. Hirten sind in der offenen Natur beisammen, und finden in der Schönheit, in der Wohlthätigkeit, in der Wunderbarkeit derselben, so viel Veranlassung zu gegenseitiger Unterhaltung und Freude. Alles dies schlingt nun das Band der Geselligkeit fester, und wirkt zur Geistescultur. Auch führt der Hirte eine Lebensart, in welcher es möglich ist, lange zu verharren, ohne einer Vereinigung zu einer bürgerlichen Gesellschaft benöthigt zu seyn. Das Mein und Dein des Schäfers ist eher zu bestimmen, als das des Ackermannes und des Jägers, und die Erwerbung eines Eigenthums, d. h. eines Schaafes oder einer Heerde, ist nicht so schwer, daß die Menschen verführt werden könnten, sich dasselbe auf unerlaubte Art zu verschaffen. — So trägt denn im Schäferleben alles dazu bei, die Menschen zu dem

zu machen, was die Personen der Idylle sind, und dieser Umstand macht dem Idyllendichter seine, gewiß sehr große Dichtung so leicht. Denn, was man auch sagen mag, so muß das Problem, das Schäferleben in der Wirklichkeit einzuführen, doch sehr schwer seyn, weil weder Geschichte noch Reisebeschreibungen uns von Völkern Nachricht geben, die in dieser Lebensart geblieben, und dabei feine, gesittete, wohlwollende Menschen geworden wären.

Man vergleiche nun die Voßische Schilderung eines Vermählungsfestes, mit der Geßnerischen. In der ersten treffen wir Pfarrer, Gräfinnen, eine vom Staat oder von der Kirche vorgeschriebene Trauformel u. dgl. an. Dies alles erinnert uns daran, daß wir unter Leuten sind, wie wir sie auch im Leben wirklich um uns her antreffen. Sie sind zwar idealisirt; allein, das sind sie als Personen in einem Gedichte überhaupt. — Was müßten sie denn als Personen in der Idylle, d. h. in einer besonderen Art von Gedichte seyn? Unstreitig wird hier eine besondere Art zu idealisiren nöthig seyn, und das ist eben die, daß man Menschen fast alles das nimmt, was wir an uns und an andern wahrnehmen, und sie dennoch so darstellt, daß dem Leser nicht der geringste Zweifel, ob ihm vielleicht der Dichter mit Unmöglichkeiten hinhalte, beikommen darf. — —

Nur zu oft hat der Versuch, gewissen Gewohnheiten nicht treu zu bleiben, Mißgeburten hervorgebracht.

bracht. So ist es mit der Idylle gegangen. Warum, — so dachte man, — soll denn der Idyllendichter nur immer von Schäfern singen? Es giebt ja noch mehrere Geschäfte, die unter freiem Himmel getrieben werden; das Fischerleben ist gleich so eine Beschäftigung, und so entstanden nun Fischeridyllen. Ich will hier eine, von der Feder eines berühmten Dichters, von Kleist, einschalten.

Irin.

An einem schönen Abend fuhr
Irin mit seinem Sohn, im Kahn
Aufs Meer, um Reusen in das Schilf
Zu legen: das rings um den Strand
Von nahen Eilanden umgab.
Die Sonne tauchte sich bereits
Ins Meer, und Fluth und Himmel schien
Im Feu'r zu glühn.

O wie schön
Ist itzt die Gegend! sagt' entzückt
Der Knabe, den Irin gelehrt,
Auf jede Schönheit der Natur
Zu merken. Sieh, sagt er, den Schwan,
Umringt von seiner frohen Brut,
Sich in den rothen Widerschein
Des Himmels tauchen! Sieh, er schifft,
Zieht rothe Furchen in die Fluth,
Und spannt des Fittigs Segel auf. — —
Wie lieblich flistert dort im Hain
Die Saat in grünen Wellen fort,
Und rauscht vom Winde sanft bewegt. —
O was für Anmuth haucht anitzt

Gestad und Meer und Himmel aus!
Wie schön ist alles, und wie froh
Und glücklich macht uns die Natur! —
Ja, sagt Irin, sie macht uns froh
Und glücklich! und du wirst durch sie
Glückselig seyn dein Lebelang,
Wenn du dabei rechtschaffen bist,
Wenn wilde Leidenschaften nicht
Von sanfter Schönheit das Gefühl
Verhindern. O Geliebtester!
Ich werde nun in kurzem dich
Verlassen und die schöne Welt
Und in noch schönern Gegenden
Den Lohn der Redlichkeit empfahn.
O bleib der Tugend immer treu!
Und weine mit den Weinenden,
Und gieb von deinem Vorrath gern
Den Armen! hilf, so viel du kannst,
Zum Wohl der Welt; sey arbeitsam!
Erheb zum Herren der Natur,
Dem Wind und Meer gehorsam ist,
Der alles lenkt zum Wohl der Welt,
Den Geist! Wähl lieber Schand und Tod
Eh du in Boßheit willigest.
Ehr, Ueberfluß und Pracht ist Tand;
Ein ruhig Herz ist unser Theil. —
Durch diese Denkungsart, mein Sohn,
Ist unter lauter Freuden mir
Das Haar verbleichet. Und wiewohl
Ich achtzigmal bereits den Wald
Um unsre Hütte grünen sah;
So ist mein langes Leben doch,
Gleich einem heitern Frühlingstag,
Vergangen unter Freud und Lust. —

Zwar hab ich auch manch Ungemach
Erlitten. Als dein Bruder starb,
Da flossen Thränen mir vom Aug',
Und Sonn' und Himmel schien mir schwarz.
Oft auch ergriff mich auf dem Meer
Im leichten Kahn der Sturm, und warf
Mich mit den Wellen in die Luft:
Am Gipfel eines Wasserbergs
Hieng oft mein Kahn hoch in der Luft,
Und donnernd fiel die Fluth herab,
Und ich mit ihr. Das Volk des Meers
Erschrack, wenn über seinem Haupt
Der Wellen Donner tobt', und fuhr
Tief in den Abgrund, und mich dünkt',
Daß zwischen jeder Welle mir
Ein feuchtes Grab sich öfnete.
Der Sturmwind taucht' dabei ins Meer
Die Flügel, schüttelte davon
Noch eine See auf mich herab. —
Allein bald legte sich der Zorn
Des Windes, und die Luft ward hell,
Und ich erblickt' in stiller Fluth
Des Himmels Bild. Der blaue Stör,
Mit rothen Augen, sahe bald
Aus einer Höhl', im Kraut der See,
Durch seines Hauses gläsern Dach;
Und vieles Volk des weiten Meers
Tanzt' auf der Fluth im Sonnenschein;
Und Ruh und Freude kam zurück
In meine Brust. — Jetzt wartet schon
Das Grab auf mich. Ich fürcht' es nicht.
Der Abend meines Lebens wird
So schön, als Tag und Morgen seyn. —
O Sohn, sey fromm und tugendhaft;

So wirst du glücklich seyn, wie ich;
So bleibt dir die Natur stets schön.

Der Knabe schmiegt sich an den Arm
Irins, und sprach: Nein, Vater, nein,
Du stirbst noch nicht! der Himmel wird
Dich noch erhalten, mir zum Trost.
Und viele Thränen flossen ihm
Vom Aug'. — Indessen hatten sie
Die Reusen ausgelegt. Die Nacht
Stieg aus der See; sie ruderten
Gemach der Heimath wieder zu.

Irin starb bald. Sein frommer Sohn
Beweint' ihn lang, und niemals kam
Ihm dieser Abend aus dem Sinn.
Ein heil'ger Schauder überfiel
Ihn, wenn ihm seines Vaters Bild
Vor's Antlitz trat. Er folgete
Stets dessen Lehren. Seegen kam
Auf ihn. Sein langes Leben dünkt'
Ihm auch ein Frühlingstag zu seyn.

Ich habe dieses Gedicht, seiner moralischen Tentenz ungeachtet, immer für sehr mittelmäßig, und für arm an dichterischen Vollkommenheiten gehalten. Die Moral ist so trocken erzählt, wie der Lehrer auf seinem Catheder sie vorträgt. Und dies ist doppelt fehlerhaft in einer Idylle, die, möchte ich sagen, aus dem Herzen hervorquillen muß, ohne daß der Kopf etwas davon weiß.

Doch — dies bei Seite gesetzt. Diese Idylle soll eine Fischeridylle seyn. Worinn besteht denn der Unterschied zwischen einer Hirten- und einer Fischer-

scheridylle? Darinn, daß dort ein Schafhüter und hier ein Fischfänger spricht? O wenn das ist, so kann es so vielerlei Idyllen geben, als es Stände und Beschäftigungsarten in der menschlichen Gesellschaft giebt. Nein, es kömmt auf den Umstand, was jemand eben thut, indem er spricht, an und vor sich sehr wenig an; sondern darauf kömmt es an, ob jemand eine Lebensart führt, bei welcher man zeitlebens mit Vergnügen aushalten kann, bei welcher man weder zu isolirt vor andern Menschen, noch in zu künstliche Verhältnisse mit ihnen verwickelt ist, ob in dieser Lebensart selbst Veranlassung zu einiger Geistescultur ist, und ob daher der Stoff der Unterhaltung in den häufig vorkommenden, doch kleineren Gesellschaften, immer mit Vorfällen aus der Lebensart der Personen belegt werden kann. Nach allen diesen Rücksichten ist es weit eher glaublich, daß Menschen, welche vom Viehheerden leben, den Grad von Bildung erreichen können, als Fischer, die ihre Nahrungsmittel entweder ohne alle beträchtliche Mühe erwerben, alsdann aber ihren Geist zu wenig üben, oder — wenn das Wasser weniger freigiebig ist, nur spärliche Nahrung erhalten, und dadurch unmuthig werden, ja von ihrer Lebensart bald ablassen müssen.

Es ist daher gar keine beliebige Erfindung der Dichter, daß die Personen in der Idylle Schäfer sind, sondern die Natur des Ideals, welches sie darstellen, erfordert dies. Der Dichter ist in seiner Wahl so beschränkt, daß er aus Schäfern nicht ein-

mal Kuh- und Ochsenhirten machen darf. Denn diese Leute haben viel zu anstrengende Geschäfte, und müssen viel zu oft von List und Gewalt Gebrauch machen, als daß man die Unschuld, Unbefangenheit und das arglose Wesen bei ihnen finden, annehmen dürfte, welches ein wesentlicher Charakter der Personen in der Idylle ist.

Der größte Fehler der vorstehenden Idylle aber besteht darinn, daß Irin so abstract spricht. Abstract und in allgemeinen Begriffen und Sätzen zu sprechen ist nur nach wissenschaftlicher Bildung möglich, und von dieser dürfen die Personen der Idylle nichts haben. Bei diesen ist auch die beste Moral nichts als eine Regel, von einem einzelnen Falle abgezogen, und auf einen einzelnen Fall angewandt. — Auch hierinn ist Geßner unübertrefflich. Man vergleiche daher mit der vorstehenden Fischeridylle, die eine didaktische ist, die nachfolgende ebenfalls didaktische von diesem großen Dichter.

Der Herbstmorgen.

Die frühe Morgensonne flimmerte schon hinter dem Berg herauf, und verkündigte den schönsten Herbsttag, als Miron ans Gitterfenster seiner Hütte trat. Schon glänzte die Sonne durch das purpurgestreifte, grün und gelb gemischte Reblaub, das, von sanften Morgenwinden bewegt, am Fenster sich wölbte. Hell war der Himmel, Nebel lag wie ein See im Thal, und die höhesten Hügel stunden, Inseln gleich, daraus empor, mit ihren rauchenden Hütten, und ihrem bunten herbstlichen Schmuck, im Sonnenglanz; gelb und purpurn, wenige noch grün, stunden die Bäume, mit reifen

reifen Früchten überhangen, im schönsten Gemische. In frohem Entzücken übersah er die weit ausgebreitete Gegend, hörte das frohe Gebrüll der Heerden, und die Flöten der Hirten, nah und fern, und den Gesang der muntern Vögel, die bald hoch und in heller Luft sich jagten, bald tiefer im Nebel des Thals sich verlohren. Staunend stund er lange so; aber in frommer Begeistrung nahm er itzt die Leier von der Wand, und sang:

Möcht' ich, ihr Götter, möcht' ich mein Entzücken, meinen Dank euch würdig singen. Alles, alles glänzt in reifer Schönheit, alles überströmt in vollem Seegen; Anmuth herrschet überall und Freude, und von Bäumen und vom Weinstock lächelt des Jahres Seegen. Schön, schön ist die ganze Gegend, in des Herbstes feierlichstem Schmucke.

Glücklich ist der, dessen unbeflecktes Gemüth keine begangene Boßheit nagt; der seinen Seegen zufrieden genießt, und, wo er kann, Gutes thut. Ihn weckt zur Freude der helle Morgen; der ganze Tag ist ihm voll Wonne, und sanft umfängt die Nacht ihn mit süßem Schlummer. Jede Schönheit, jede Freude genießt sein frohes Gemüthe; ihn entzückt jede Schönheit des wechselnden Jahres, jeder Seegen der Natur.

Aber gedoppelt glücklich ist, der sein Glück mit einer Gattin theilt, die Schönheit und jede Tugend schmückt; einer Gattin, wie du bist, geliebte Daphne! Seit Hymen uns verband, ist jedes Glück mir süßer. Ja, seit Hymen uns verband, war unser Leben wie zwo wohlgestimmte Flöten, die in sanften Tönen das gleiche Lied spielen; kein Mißton stört die süße Harmonie, und wer es hört, wird mit Freude erfüllt. War je ein Wunsch, den mein Auge verrieth, den du nicht erfülltest? War je eine Freude, die ich genoß, die du nicht durch deine Freude versüßtest? Hat ein Unmuth je mich bis in deine Arme verfolgt, der nicht, wie ein Frühlingsnebel vor der Sonne, verschwand. Ja, da ich als Braut dich in

meine Hütte führte, folgte dir jede Anmuth des Lebens. Zu unsern freundlichen Hausgöttern setzten sie sich, um nimmer von uns zu weichen: wirthschaftliche Ordnung und Reinlichkeit, und Muth und Freude bei jedem Unternehmen; und alles, was du vollführest, ist von den Göttern gesegnet.

Seit du, o seit du der Seegen meiner Hütte bist, seitdem ist mir alles mit gedoppelter Anmuth geschmückt; gesegnet ist meine Hütte; gesegnet meine Heerde, und alles was ich pflanze, und alles was ich sammle. Freudig ist jeden Tages Arbeit; und, komm ich müde zurück unter mein ruhiges Dach, o wie entzücket mich da deine holde Geschäftigkeit mich zu erquicken! Schöner ist mir der Frühling, schöner der Sommer und der Herbst; und, wenn der Winter um unsere Hütte stürmet; dann, beim Feuerheerde, an deiner Seite, unter Geschäften und sanftem Gespräche, fühl ich ganz die Anmuth häuslicher Sicherheit. Bei dir eingeschlossen mögen Winde wüthen, und Schneegestöber die ganze Aussicht rauben: dann erst fühl' ichs, wie du mir alles bist.

Die Fülle meines Glückes seyd ihr, ihr anmuthsvollen Kinder, mit jedem Liebreitz der Mutter geschmückt; was für Seegen blüht in euch uns auf! Die erste Sylbe, die sie euch stammeln lehrte, wars, mir zu sagen, daß ihr mich liebet. Gesundheit und Freude blühen in euch auf und sanfte Gefälligkeit herrschet schon in jedem eurer Spiele. Die Freude seyd ihr unserer Jugend, und euer Glück wird einst des Alters Freude seyn. Wenn ihr, komm ich vom Felde oder von der Heerde zurück, an der Schwelle mit frohem Gewimmel mich rufet; an meinen Knien hangend, mit kindischer Freude die kleinen Geschenke empfanget, süße Früchte, oder was ich bei der Wartung der Heerde kleines Feld- oder Gartengeräthe ich euch schnitzte, eure kleine Geschäftigkeit zu üben; o wie erquickt mich dann jede eurer unschuldvollen Freuden! Mit Entzücken eil ich dann, o Daphne, in deine offnen Arme, und

und mit holder Anmuth küssest du die Thränen meiner Freude von meinen Wangen.

Aber itzt kam Daphne, ein anmuthsvolles Kind auf jedem Arm; schön war sie, wie der thaubenetzte Morgen, mit Freudenthränen auf den Wangen. O mein Geliebter, so schluchzte sie, o wie bin ich glücklich! Wir kommen, o wir kommen, dir zu danken, daß du uns liebst.

Itzt schließt er alle drei in seine Arme. Sie redeten nicht; sie empfanden nur ihr ganzes Glück: Und wer sie da gesehen hätte, würde, durch die ganze Seele gerührt, empfunden haben, daß Tugendhafte glücklich sind.

In diesem Gedichte liegt eine sehr weitläuftige, sehr allgemeine Moral; wie man es nemlich anzufangen habe, um in den Jahren des mannbaren Alters glücklich zu seyn. Der Dichter aber nehme sich wohl in Acht, dies in abstracten Regeln zu sagen; er läßt die einzelnen Empfindungen eines Glücklichen sprechen und giebt dem Leser Veranlassung, das allgemein anwendbare in denselben selbst zu abstrahiren. — —

Ich habe diese beiden Idyllen zugleich als Proben didaktischer Idyllen gegeben. Der Tod Abels von Geßner, der Tod Adams von Klopstock sind Beispiele von historischen Idyllen, und an lyrischen Idyllen fehlt es uns auch nicht. Dies letztere ist um so weniger zu verwundern, da sich fast nichts so gut zur Idylle schickt als Empfindung, indem der Seelenzustand der Personen in der Idyllenwelt größtentheils nichts ist, als Spiel mit Empfindungen, und wenn diese Glücklichen

auch endlich ihre Empfindungen in Begriffe auflösen, so gehen sie doch nicht weiter, als zu ganz unbestimmten und niedrigen Begriffen, welche mit bloßen Empfindungen noch sehr viel Aehnlichkeit haben.

Ein einziges Beispiel von lyrischer Idylle wird hinreichen, den Satz zu bestätigen, daß diese Dichtart keinen Innhalt verschmäht, sondern einem jeden angepaßt werden kann; und daß folglich die idyllische Form keine wesentliche und aus der Sache selbst entspringende, sondern eine zufällige Form ist. Diese kleine lyrische Idylle ist zugleich deswegen der Anführung werth, weil ich zweifle, ob es etwas schöneres von Darstellung der Liebe geben kann, als dieses, aus Geßners Daphnis genommene Bruchstück. Die Abstufungen der Schönheit der Gesänge, welche der Dichter mit so viel Kunst zu treffen wußte, sind so viele Gradationen der Empfindung selbst, und diese immer zunehmende Wärme der geschilderten Empfindung theilt sich dem Leser so abgemessen mit, daß er gleichsam mit sehenden Augen immer tiefer in dieselbe hineingeführt wird, und sich am Ende in einer ihm so bekannten Situation sehr wohl befindet. Hier ist das Stück.

Daphnis gieng itzt durchs Gebüsche zurück, und wollte den Nachen losbinden, als jemand aus dem Weidengebüsch rief: Daphnis, komm zu uns unter die Weiden; und Daphnis gieng, und zween Hirten saßen da. Du sollst unser Richter seyn, sprachen sie, wir wollen gegen einander singen. Ich will Richter seyn, sprach Daphnis, und setzte sich ihnen gegen über.

„Gebt,

„Gebt, Musen! (hub der erste Hirt an) gieb, Pan! „daß ich lieblicher singe, als die Grasmücke, lieblicher singe, „als die Nachtigall. Menalkas singt, dem nie ein Preis „entgieng. Zwar wenn ich singe, dann stehen die Mädchen „oft bei mir still, und sagen: Menalk! ach! du singest schön! „Aber wenn du, holde Daphne, einmal still stündest, und „sagtest: Menalk! ach! du singest schön!"

„Ich weiß ein Mädchen (so sang der andere Hirt Ale„xis), ach! ich weiß ein Mädchen, das hat nur sechzehn „Sommer gesehn; schlank von Hüften und klein, braun von „Haaren und schneeweiß von Stirn; feurig blicket sein Auge, „und lieblich lächelt sein Mund. Wo hüpfest du itzt auf „Blumen wie ein junges Lamm, wie du an jenem kühlen „Herbstabend hüpftest, seitdem mein Herz diese Unruhe em„pfindet? Ach! wo hüpfest du itzt, Kind! leicht wie ein Vo„gel auf Aesten hüpfte?"

Menalkas sang itzt: „da wo die braunäugige Daphne „singt, da sollen die Vögel auf den Bäumen schweigen; da „wo ihr kleiner Fuß geht, da sollen sanfte Winde flattern, „da wachse lauter Klee, da sey für ihre Heerde die beste „Weide."

Und itzt Alexis: „Alle Abende treib ich meine Heerde „durch den Bach, daß sie sich bade, und meine Schaafe sind „weiß, wie die Schwanen im Fluß; und ich bin jung und „schön, du hüpfendes Mädchen!"

Menalk sang: „Wie die sanften Abendwinde durch die „Weiden schlüpfen! Wie der stille Mond hervorgeht! O! „klettert nicht so am Rand, ihr Ziegen und ihr Schaafe! „hier sind auch Pappeln, hier ist auch Epheu, daß das Ufer „nicht sinke!"

Und Alexis: „Wie beneid ich dich, junges Schaaf! „du hüpfest um sie her, und issest den Klee aus ihrer Hand; „wie beneid' ich dich, kleiner Sperling! du hüpfest am Git„ter ihres Fensters, und siehst ihren Morgenschlaf, und sin„gest

„gest ihr, und sie liebet deinen Gesang. Da wo ich mein „Mädchen finde, da wo es den ersten Kuß mir giebt, da will „ich jährlich, (ich schwör es dir, Pan!) da will ich jährlich „einen Widder dir opfern, o Pan!“

So sangen die Hirten, und Daphnis sagte: Alexis! du hast den Preis gewonnen; dein Gesang ist lieblicher zu hören, als das Rieseln des Bachs. Da nahm Alexis die Ziege, die zum Preis ausgesetzt war. Daphnis! so sagt' er, man sagt mir, daß du ein guter Sänger seyst; ich gebe dir die Ziege, die ich gewonnen habe, zum Geschenk, wenn du ein Lied mir singest. Da nahm Daphnis die Ziege voll Freude, und sang:

„Leucht' itzt, Mond! so sang er, leuchte hell auf dem „Weg, den itzt mein Mädchen nach seiner Hütte geht. Kein „nächtlicher Schrecken begegne dir auf dem einsamen Wege; „nur sanfte Stille und Mondschein begleite dich, und nichts, „nichts stöhre deine Gedanken an mich; nur der Gesang der „Grille töne dir von der Flur her; nur die Nachtigall singe „ihre zärtlichsten Töne aus jedem Busch, an dem du vorüber „gehst; ihr Lied sey zärtlich, wie dein Gedanke, wenn du an „mich denkst, und seufzend nach dem Mond blickest; denn, „wo du, mein Mädchen, bist, da hab' ich immer Frühling; „da ist lauter Freud' auf den Fluren; da riechen die Blumen „lieblicher. Aber wenn du an deine Brust mich drückest, „und mich auf meine Lippen küssest, ach! dann, dann pochet „mein Herz, dann seh ich nicht Frühling, dann riech ich nicht „Blumen, ach! dann fühl' ich nur, dann fühl' ich nur dei„nen Kuß.“

So sang Daphnis. Meine halbe Heerde würd' ich geben, sprach Alexis, könnt' ich singen, wie du!

Dritter Abschnitt.

Von den historischen Dichtungsarten.

Von den historischen Dichtungsarten.

1.

Von der poetischen Erzählung.

Es ist bereits bemerkt worden, daß nicht jedes Gedicht, welches etwas erzählt, ein erzählendes Gedicht genannt werden dürfe, sondern daß nur diese den Namen verdienen, in denen man durch die Erzählung selbst ergötzen will. Die äsopische Fabel gehört daher nicht unter die erzählenden Gedichte, denn es ist in der Fabel nicht um die Erzählung, sondern um die Lehre zu thun, die aus ihr hervorleuchtet. Bei dem erzählenden Gedichte aber ist es um die Art und Weise der Erzählung selbst zu thun; es muß eine schön vorgetragene Geschichte seyn, unbekümmert ob diese Geschichte weiter zu etwas zu brauchen ist, oder nicht.

Es werden also von der Reihe der erzählenden Gedichte oder der poetischen Erzählungen die Lehrgedichte ausgeschlossen, die in erzählender Form vorgetragen sind; wie z. B. die Musarion von

Wieland. Dieses Gedicht ist als Lehrgedicht zu beurtheilen, ob gleich eine zusammenhangende Erzählung durch das Ganze fortläuft. Ein solches Gedicht mag als Erzählung noch so schön seyn, so hat es dennoch eine wesentliche Unvollkommenheit, wenn gegen die Materie, die Lehre etwas einzuwenden ist, und wir nehmen das nur für einen zufälligen Umstand an, daß der Dichter die Wahrheiten an den Faden der Erzählung gereihet hat.

Uebrigens versteht man unter der poetischen Erzählung ein nicht ganz kleines, doch aber auch nicht ganz großes und umständliches Gedicht. Das letztere würde eine Epopee seyn. Die poetische Erzählung faßt sich so kurz, als man sich fassen kann, ohne einen nur irgend beträchtlichen Umstand auszulassen.

Ich habe gesagt, daß die poetische Erzählung eine schöne Erzählung, eine schön vorgetragene Begebenheit seyn müsse. Hiemit ist behauptet worden, daß ein erzählendes Gedicht, wenn es auch eine an sich unbedeutende Geschichte vortrüge, dennoch ein schönes erzählendes Gedicht seyn könne, und daß es also nicht etwa Erzählung einer schönen Begebenheit sey. Die letztere Ansicht würde auf den Innhalt und nicht auf die Darstellung gehen; allein es kömmt hier hauptsächlich und zuvörderst auf die letztere an. Man sehe den Beweis hievon an folgendem Gedichte von Conz.

Sanct Walderich.

Eine Legende.

Sey gegrüsset ernste Stelle!
Ehrfurchtswürdige Capelle!
Du des Todes heilig Feld,
Sanft vom Sternenglanz erhellt!
Wie der Leichenkranz hier flittert,
Wie der Rosenstrauch dort zittert,
Und die Nacht nun still und hehr
Weht von grauen Wolken her.

Wie das Klösterlein hier schweiget!
Sich das Städtchen drüben neiget!
Durch den See der Nachtwind streicht,
Und der Mond die Gräber bleicht!
Höhere Gefühle schweben
Um mich; Andachtsschauer beben
Durch die ernste Seele mir
Ueber diesem Hügel hier.

Laßt euch die Geschichte sagen.
In den alten Wundertagen
Aechter biedrer Frömmigkeit,
Jetzt ein Räthsel unsrer Zeit;
Hatt' an dieser Kirche Stelle
Seine fromme Klausnerzelle,
Ferne vom Geräusch der Welt,
Walderich der Glaubens Held.

Seht ihr dort im Mondenschimmer
Bei dem stillen Sterngeflimmer,
Jetzt zerstöhrt in Schutt und Graus
Und der Käuzlein düstres Haus,
Jene Burg herunter blinken
Und der Vorzeit Geister winken? —

Ludewig, der Ruhe Port
Suchend, wohnt' an diesem Ort.

Als er einst, gehüllt in Schatten,
Schlief auf warmen Bärenmatten,
Ueber ihn sein blankes Schwerdt,
Sein getreuester Gefährt,
Hört er — Wand und Boden drönen —
Dreimal eine Stimme tönen:
Zeuch hinab an Murrastrand
Ludwig! Mich hat Gott gesandt.

So der Stimme Ruf, und bange
Schauer faßten mit dem Klange
Ludwigs Sinn, und endelich
Gürtet' er sein Schwerdt um sich;
Warf die Rüstung um; dem Knappen
Rief er: Sattle mir den Rappen!
Und so zogen sie im Trab
An dem Murrastrand hinab.

Was der Sinn von dem Befehle,
Kümmerte des Mannes Seele;
Lange sann er her und hin;
Doch kein Schrecken ängstigt' ihn;
Sieh herab die Felsentrümmer
Durchs Gebüsch ein Lampenschimmer —
Eben schwamm der Morgenstrahl
Graulich abwärts durch das Thal.

Und er hielt dem Roß den Zügel
Straff, und ritt hinan den Hügel,
Und der blaue Kerzenschein
Winkt' ihm in die Klaus' hinein.
Sieh! im Schmuck der Silberhaare
Lag jetzt knieend vorm Altare

Waldrich! hoher Andachtssinn
Stralt ihm durch das Antlitz hin.

Ab vom Roß an diesem Orte
Stieg er: gieng hinein die Pforte;
Walderich ersah den Mann;
Sah' ihn, kannt' ihn, staunt ihn an:
„Sey mir mit Gebet gepriesen
„Den im Traum mir Gott gewiesen;
„Held! So reich zum Unterpfand
„Mir die deutsche Ritterhand!

Er umarmt' ihn; hohe Triebe
Gossen sich in seine Liebe
Für den ernsten Gottesmann;
Und der Eremit begann:
Höre! der in so viel Jahren
Dich durch tausend Angst und Fahren
Gnädig führte, mahnet dich
Frommer Ludewig! durch mich.

Bau ein Kloster an der Stelle
Dieser einsamen Capelle,
Daß es bleibe für und für
Opfer Gott, und Seegen dir!
Da begann er Gott zu loben;
Baute Kirch und Kloster droben;
Setzt' ein Mönchenhäuflein ein,
Und zum Abt den Klausner drein.

Weggerollt sind tausend Jahre,
Und noch wallen zum Altare
Walderichs der Leutlein viel
Mit andächtigem Gefühl;
Opfern ihm ihr Scherflein, flehen
Ihn um Hülf' und Fürbitt — gehen

Mit des Glaubens Ruheblick
Wieder dann erhört zurück.

Was erfahren wir in dieser Erzählung, das uns besonders vergnügte, oder unterrichtete? Kurz, wodurch könnte uns der Innhalt dieser Erzählung gefallen? Durch gar nichts. Es ist eine Legende, und bei weitem keine von den schönsten, von den wunderbarsten, von den seltsamsten. Dennoch ist das Gedicht wirklich schön. Die Schönheit liegt also in der Form der Erzählung. „Es ist ein eben nicht ausgezeichnetes Geschichtchen angenehm erzählt" — würde man wohl sagen, wenn man in einer Gesellschaft, in welcher es vorgelesen würde, darüber urtheilen sollte. Und dieses Urtheil wäre ganz richtig. Denn man sieht bei einer poetischen Erzählung zuerst auf den Vortrag, und nur, wie im Vorbeigehen, auf den Innhalt.

Demungeachtet gilt bei der poetischen Erzählung die Regel: daß die Art des Vortrags sich zu dem Innhalte schicken müsse. — Ist dieser nur irgend ernsthaft, so muß er nicht in einer lächerlichen Manier vorgetragen werden, und ist er scherzhaft, so muß auch die Form der Erzählung von dieser Art seyn. Aus diesem einzigen Grunde ist daher die folgende Erzählung von Pfeffel tadelnswürdig. Es ist ein gar zu starker Contrast zwischen Innhalt und Vortrag in derselben, da jener ernsthaft und voll Würde, dieser aber komisch und sogar niedrig komisch ist. Sollte daher eine solche

Gattung von Liedern auch ihre Liebhaber finden, und so gar bei einer gewissen Classe von Menschen ihr Gutes stiften; so verstößt sie doch gar sehr gegen den guten Geschmack.

Der bestrafte Geizhals.

Ein Schattenspiel an der Wand.

(Im Savoyardenton zu lesen.)

Gebt acht, ihr Herrn und Frauen!
Schaut fleißig an die Wand:
Der hagre Mann im grauen
Kaput ist Hildebrand,

Ein alter Filz in Hessen,
Der Krösus seiner Stadt,
Der nichts als Grütze fressen
Und Wasser saufen that.

Nun tritt er vor den Kasten,
Wo Schicht auf Schicht gelegt,
Die gelben Füchse rasten,
In Kremnitz ausgeprägt.

Schaut, wie er sich dran weidet!
Nun fasset seine Hand
Den Zwicker, und beschneidet,
Frech der Dukaten Rand.

Hähä! hier sind zween Armen,
Die ihn um Hülfe flehn;
Hört, wie er ohn' Erbarmen
Sie heißt zum Teufel gehn.

Nun spricht, an seinem Stabe,
Ein alter blinder Mann,
Mit einem Fuß im Grabe,
Um einen Deut ihn an.

O Wunder! Einen Dreier
Langt ihm der Filz hinaus:
Gieb, ruft er, alter Schreier,
Zween Pfennige heraus!

Er danket Ihro Gnaden,
Und hungrig, wie der Tod,
Schleicht er zum Beckerladen,
Und heischt ein Dreierbrod.

Hier sitzt auf ihrem Schemmel
Die Beck'rin, weiß wie Schnee,
Und trinkt zu einer Semmel
Ihr Schälchen Milchkaffee.

Sie nimmt von ihm den Staater,
Beguckt ihn: „alle Welt!
Mein guter, alter Vater,
Ihr gebt mir falsches Geld!"

Der Greis weint stille Zähren,
Die laut um Rache schrei'n;
Und von den Himmelssphären
Kömmt flugs ein Engellein.

In einem Demantbecher
Faßt er, wie Perlen, sie,
Und gießt sie vor den Rächer
Mit tiefgebeugtem Knie.

Schaut her! auf seinem Throne
Sitzt Gott im Lichtgewand,
Mit seiner Sternen Krone,
Das Weltrund in der Hand.

Er spricht: (Nehmt ab die Mützen!)
„Voll ist des Frevlers Maaß."
Ha! seht sein Rachschwerdt blitzen,
Es winkt dem Satanas.

(Be=

(Bekreuzt euch!) Hurr! im Sturme
Erscheint der Drache schon,
Und krümmt, gleich einem Wurme,
Sich vor des höchsten Thron.

Was willst du? brüllt der Drache. —
„Du kennest Hildebrand,
Den Wuchrer: meine Rache
Giebt ihn in deine Hand.“

Mit gräßlichem Geprassel
Stürzt er vom Sternenplan;
Und schon klopft er in Cassel
Ans Haus des Sünders an.

Herein! ruft er mit Brummen.
Er sperrt beim Lampenschein
Die heut erpreßten Summen
Just in ihr Grabmal ein.

Seht! ein Talar von Seide
Deckt Satans Pferdefus;
Er scharrt vor böser Freude,
Ihm seinen Abendgrus.

„Was wollt ihr?“ — Deine Seele,
Verdammter Bube du! —
Er packt ihn bei der Kehle,
Und drückt sie knirschend zu.

Schaut her, wie seine Fratze
Vom schwarzen Blut sich bläht,
Wie er nach seinem Schatze
Sein starres Aug' noch dreht.

(Nehmt Schnupftaback!) Mit Krachen
Und Dampf weicht Satanas,
Nachdem er erst mit Lachen
Zerstampft des Frevlers Aas.

Da liegt er nun, o Grauen!
Zerquetscht, wie eine Maus!
Ihr Herren und ihr Frauen,
Nun ist mein Schauspiel aus.

Man trifft so oft auf Stücke, in welchen Kunst und Schönheit bis zum Ueberfluß angebracht ist; die aber dennoch nur kalten Beifall abzwingen, weil in ihnen so gar nichts moralisches anzutreffen ist. Hier ist der entgegengesetzte Fall. Das Stück ist durch und durch moralisch, aber die Einkleidung beleidigt den guten Geschmack. Welches scheusliche Bild, das Bild des letzten Augenblicks dieses Filzes! Wie ist es möglich, daß ein so guter Dichter in einer so plebejischen — nicht populären oder volksmäßigen Manier, denn diese verstattet die zarteste Einkleidung — in einer so plebejischen Manier dichten konnte?

Dagegen ist in folgender poetischen Erzählung von Gökingk der Ton recht gut getroffen. Man wird auf den ersten Blick inne, daß der Dichter kein belehrendes, sondern ein schalkhaftes Gedicht geben wollte, und diese Leichtigkeit des Urtheils rührt von dem richtig gewählten Vortrag her.

Predigt am Magdalenentage.

Ein Priester predigte am Fest der Magdalene,
Vom Greuel ihrer ersten Lebensart,
Doch ward hernach das Lob der Schöne
Ob ihrer Reue nicht gespart.
Nun! fuhr der Redner zu den Damen,
Die vor ihm saßen, eifernd fort:
Wie viel sind unter Euch, die mehr an diesen Ort

Sich

Sich zu belustigen, als zu erbauen, kamen!
O, sonderlich ist E i n e unter Euch,
Bei der hilft weder Drohn noch Bitten;
An unverschämten, liederlichen Sitten,
Bleibt sie vielmehr sich immer gleich.
Wie heilig hat sie alle Jahr
Im Beichtstuhl Besserung versprochen!
Allein wie bald ward dieß Gelübd gebrochen!
Und da sich ihre Frechheit immerdar
Noch gar vermehrt. Wer kann uns übel nehmen,
Wenn endlich wir sie öffentlich beschämen?
Denn, sagt die Bibel, wenn dein Bruder fehlt,
Erinnr' ihn Ein; auch Zweimal dran:
Doch wenn er dann den Weg der Besserung nicht wählt,
So zeig's nach Pflicht der Kirche an.
　Das will auch ich itzt thun. Es ist — es ist —
Was meint ihr? Soll ich namentlich sie nennen?
Ich sollte billig wohl; doch wißt —
Allein warum nicht? gut! ihr sollt sie kennen!
Vielleicht bringt dies zu ihrer Pflicht
Sie noch zurück, so leid mir's thut, sie zu beschämen;
Es ist — doch ohne Makel könnt' ich nicht
Den Namen nur einmal auf meine Zunge nehmen.
Ich will sie denn auf andre Art der Welt
Kund machen, und einmal an ihr das Strafamt schärfen.
Dort sitzt sie! Wie sie sich nicht stellt!
Itzt werd' ich mein Gebetbuch nach ihr werfen:
Gebt Acht! gebt Acht! auf welch' es fällt! —
　Indem er nun empor mit seinem Buche fuhr,
War jede bange vor dem Falle,
Und jede bückte sich.
　„Verdorbene Natur!
Ich dacht', es wäre Eine nur:
Nun seh ich wohl, sie sind es alle!"

2.

Von der Romanze oder Ballade.

Dies ist eine sehr bestimmte und charakteristische Dichtungsart. Es ist eine Erzählung einer Begebenheit, die entweder abentheuerlich, oder wunderbar, oder schauerlich, oder tragi-komisch, oder alles dies zu gleicher Zeit ist. Liebe ist dabei jederzeit im Spiele, ob es gleich nicht gerade eine Liebesbegebenheit zwischen unverheiratheten Personen seyn muß, welche erzählt wird.

Auch hiebei ist zu erinnern, daß man dem Dichter keine Lehre abfodern muß, die aus seinem Gedichte folge. Er will nicht lehren; er will durch eine Erzählung unterhalten. Mehr fodre man nicht; mehr leistet er nicht. — So ist der nachfolgenden Romanze von Gotter ein Vers angehängt, der zwar einer Lehre ähnlich sieht, den man aber unmöglich dafür annehmen kann, weil man's einer Erzählung wie dieser gleich ansieht, daß sie nicht vorgefallen ist, daß sie demnach unmöglich erzählt worden seyn kann, um die Regel: man solle die Neugier unterdrücken, einzuschärfen. Sondern der Dichter, der seiner Phantasie diesmal einen so sonderbaren Flug erlaubt hatte, wollte in der letzten Stanze gleichsam nur noch mit zwei Worten sagen, daß er uns die Geschichte einer neugierigen Frau, die beinahe das Opfer ihrer Neugierde geworden wäre, erzählt habe. Hätte er aber eine wirkliche Lehre geben wollen, wozu wäre eine

eine solche Umständlichkeit nöthig gewesen? Wozu dieser Ton, diese Manier? — Nein, das letztere ist nicht Mittel, sondern Zweck. Dafür ist das Gedicht nicht eine Lehre, die in eine Erzählung eingekleidet ist, sondern eine Erzählung, welche ergötzt, und den, der belehrt seyn will, allenfalls auch belehrt.

Blaubart.

Blaubart war ein reicher Mann,
Hatte Haus und Hof und Garten,
Schmaußte, zechte, spielte Karten,
Lebte wie der Tatarchan.

Stark war seines Cörpers Bau,
Feurig waren seine Blicke,
Aber, ach! ein Mißgeschicke!
Aber, ach! sein Bart war blau.

Doch durch seines Goldes Kraft
Trieb er jedes Herz zu Paaren,
Und schon zwanzig Weiber waren
Durch den Tod ihm weggerafft.

Er läßt, immer fort zu frei'n,
Sich die Mühe nicht verdrießen,
Setzt, den Antrag zu versüßen
Stets die Frau zur Erbin ein.

Von zwei Schwestern der Galan
Wird er jetzo: Schmaußereien,
Schauspiel, Ball und Mummereien
Stellt er ihrentwegen an.

Bietet ihnen Gold, wie Heu. —
Einstens, als sie Kaffee trinket,
Spricht die Jüngste: Hum! mich dünket,
Daß sein Bart so blau nicht sey.

Frisch gewagt ist halb gethan;
Hurtig muß ihn Trulle freien;
Schauspiel, Ball und Schmaußereien
Gehen nun von neuem an.

Drauf führt er sein Weibchen fort;
Ein Kabriolet mit Sechsen
Bringt, als könnte Blaubart hexen,
Sie an den bestimmten Ort.

Gleich der Feen-Königin
Lebt hier Trulle, sonder Sorgen;
Vor dem Spiegel geht der Morgen,
Und beim Spiel der Abend hin.

An Tapeten, Canapeen,
Schilderei'n, Trûmeaux und Vasen
Können Tanten sich und Basen
Stundenlang nicht müde sehn.

Dann kömmt der Bewundrung Reih
An den Schatz von Küch' und Keller;
Ungekostet bleibt kein Teller,
Und kein Glas geht voll vorbei.

Ja man packt, beim Lebewohl,
Um noch unterwegs zu naschen,
Mit Confect und Wein die Taschen
Und die Mandelsäcke voll.

Unter manchem tiefen Knicks
Wird die ältre Schwester Aennchen,
Fromm und sittsam, wie ein Nönnchen,
Täglich Zeugin ihres Glücks.

Da sah man kein böß Gesicht;
Täubchen! hieß es nur, und: Püppchen!
Dann und wann schlug Trull' ein Schnippchen,
Doch er that, als säh' ers nicht.

Es bewegt' ihr Ehestand
Hagestolze selbst zum Neide;
Aber Leid folgt auf die Freude,
Großes Glück hat nicht Bestand!

„Ich verreise, sprach er einst,
Nimm die Schlüssel, liebe Trulle!
Zimmer, Kisten und Schatulle
Stehn dir offen, wenn du meinst.

Nimm dir einen Cicisbee,
Um dich zu desennuyiren!
Spiel im Schachbrett, geh spatzieren,
Schaukle dich und trinke Thee!

Flieh die schwarze Kammer nur,
Sonst ist dir der Tod geschworen!" —
Noch schallt er in ihren Ohren,
So vergißt sie auch den Schwur;

Bricht vor Eile bald das Bein;
Krack! so springen alle Riegel,
Und der schwarzen Kammer Flügel
Oefnen sich; sie wischt hinein.

O, der Gräuel, die sie sah!
Blut in Strömen! todte Leiber!
Blaubarts alle zwanzig Weiber
Hiengen, wie Gewehre, da.

Fliehn will sie, zurückgeschreckt;
Angst entstellt Blick und Geberde;
Als ein Schlüsselchen zur Erde
Fällt, und sich mit Blut befleckt.

Was sie sich für Mühe gab!
Zehnmal wischte sie und rieb es;
Blutig war es, blutig blieb es,
Und das Blut gieng nimmer ab.

Noch vor Nacht kömmt ihr Barbar,
Fragt mit aufgeworfnem Rüssel:
„Weib, wo hast du meine Schlüssel?" —
Zitternd reicht sie sie ihm dar.

„Sind es alle? — Laß doch sehn!
Einer fehlet, schaff ihn wieder!" —
Weinend stürzt sie vor ihm nieder
Und bekennet ihr Vergehn.

„Gut! So weißt du dein Geschick!
Jene dort sind dein gewärtig.
Mache dich zur Reise fertig!
Dein ist noch ein Augenblick! —

Schleppt sie drauf, mit eigner Hand,
In des Hofes innre Mauer,
Wo, in feierlicher Trauer,
Ein verfallner Wachtthurm stand.

Trulle sträubt sich, zappelt, schreit:
„Aufschub! Aufschub! Ich will sterben;
Doch die Seele vom Verderben
Zu erretten laß mir Zeit!" —

Aennchen läuft, auf ihr Geschrei,
Athemlos zum nahen Thurme;
Schauert, ob dem armen Wurme
Hülfe noch zu schaffen sey.

Er, der auf und niedergeht,
Und den Hut ins Auge drücket,
Spricht, da er den Säbel zücket:
„Bet ein kurzes Stoßgebet!" —

Trullen stockt des Blutes Lauf
Beim gezückten, scharfen Säbel;
Schon umringt vom Todes-Nebel
Seufzet sie zum Thurm hinauf:

„Schwe-

„Schwester Aennchen, siehst du nichts?“ —
„Stäubchen in der Sonne drehen,
Und des Grases Spitzen wehen;
Schwesterchen, sonst seh' ich nichts!“ —

„Schwester Aennchen, siehst du nichts?“ —
„Stäubchen fliegen, Gräßchen wehen.“ —
„Aennchen, läßt sich sonst nichts sehen? —
„Schwesterchen, sonst seh' ich nichts.“ —

Trulle fragt ohn Unterlaß.
Aennchen ruft: „Sey guter Laune!
Dort, beim Hagebuchen-Zaune,
Reitet man im starken Paß.

Jetzo sprengt man — langt schon an!“ —
Trullens beide Herren Brüder
Kamen von der Beitze wieder
Mit dem schönsten Auerhahn.

Blaubart kriegt den Tod zum Lohn,
Wird gekocht in heißer Lauge;
Trulle kömmt mit blauem Auge
Diesesmal noch so davon.

Weiber bleiben wie sie sind;
Ihre Neugier auszurotten,
Hilft nicht predigen, nicht spotten;
Weiber bleiben wie sie sind!

Dies ist eine ächte, und eine sehr schöne Romanze. Ihre Schönheit bestehet darinn, daß der Dichter den wunderbaren, zauberischen Ton so richtig getroffen hat, ohne weder ins übertriebene und phantastische, noch in das platte und fade überzugehen. Unsre Dichter scheinen sich in dieser Dichtungsart erschöpft zu haben, denn sie liefern seit einiger Zeit

nichts mehr in dieser Gattung. Allerdings ist es schwer, nach so vielen gelungenen Stücken noch vortrefflich, noch schwerer aber, vortrefflich und neu zugleich zu seyn. Zumal da man allmählich das Wesen der Romanze zu übersehen anfieng, und Begebenheiten, welche nicht das geringste wunderbare, schreckliche, und außerordentliche an sich haben, bloß dadurch zu Romanzen zu machen meinte, daß man sie in Kellern und alten Schlössern vorgehen lies. Die besten Romanzen haben Stollberg, Bürger und Pfeffel geliefert. Hier ist noch eine von Bürde, deren Beurtheilung nach dem bisher gesagten ich dem Leser überlassen will.

Hero und Leander.

Uebern Golfo von Abydos
Schwimmt Nachts Leander kühn;
Freilich wird er süß belohnet,
Denn sein Mädchen Hero wohnet
Drüben, und erwartet ihn.

Feurig war Leanders Liebe;
Hero lebte nur für ihn.
Jede Nacht gewährte beiden
Durch Gefahr erhöhte Freuden;
Mit dem Morgen mußt' er fliehn.

Heute stürmt's; kein Sternlein flimmert
Wüthend braußt und wogt die See.
Jüngling, horch! Mit dumpfen Stimmen
Warnt's dich, heute nicht zu schwimmen!
Weh dir, wenn du's wagest! weh!

Doch

Doch er achtet nicht der Warnung,
Mögen Sturm und Woge dräu'n;
Muthig schwimmt der dreiste Schwimmer,
Denn ihm winkt der Kerze Schimmer
Aus des Mädchens Kämmerlein.

Seht, wie er mit Brust und Armen
Durch die Wogenhügel dringt!
Lange kämpft er; doch vergebens!
Alle Kräfte seines Lebens
Sind erschöpft. Er sinkt! er sinkt!

Warte länger nicht am Fenster!
Wo dich Sturm und Gram betäubt,
Aermstes Mädchen! Weiche! Weiche!
Sonst erblickst du seine Leiche,
Die ans Ufer langsam treibt.

Ach! des Morgens Strahl verräth ihr
Den entsetzlichen Verlust.
Sie erliegt der Last vom Wehe,
Stürzt sich von des Thurmes Höhe
Aechzt und stirbt auf seiner Brust.

3.

Von der Epopee und dem Drama.

Diese beiden Arten von Gedichten haben zwar manche Verschiedenheiten in ihrer äußern Form, und können in soferne nicht nach einerlei Regeln beurtheilt werden. Sie haben aber demungeachtet auch manche Eigenschaften mit einander gemein, und in Ansehung dieser auch einige gemeinschaftliche Regeln und Grundsätze.

Die Epopee oder das Heldengedicht ist eine umständliche poetische Erzählung einer Begebenheit. Das Drama ist eine von wirklichen Personen vorgestellte umständliche poetische Darstellung einer Begebenheit. Der Unterschied zwischen beiden Arten von Gedichten besteht also darinn, daß das Drama zur wirklichen Vorstellung (zur Aufführung), bestimmt ist, die Epopee aber wird von dem Dichter erzählt. Wir lassen in gegenwärtiger Untersuchung das Unterscheidende beider Gedichte weg, nehmen aber alles vor Augen, was ihnen beiden gemeinschaftlich ist.

Ich habe das auszeichnende dieser Gedichte von andern Erzählungen in dem Worte: poetisch, das auszeichnende derselben von andern Gedichten, darein gesetzt, daß Begebenheiten erzählt werden, das auszeichnende endlich von andern erzählenden Gedichten darein, daß die Begebenheiten umständlich erzählt werden.

1) Eine poetische Erzählung hat zur ersten Absicht, daß sie gefalle, daß sie durch Schönheit gefalle. Hierum bekümmert sich kein anderer Referent, z. B. kein Geschichtschreiber etwas. Wahrheit, Begreiflichkeit und Abwesenheit aller Momente des Mißfallens in dem bloßen Vortrage — das ist es, worauf der Geschichtschreiber oder ein anderer, nicht dichterischer Erzähler Rücksicht nimmt. Der Dichter aber ist ganz unbekümmert um die Wahrheit der Geschichte, die er erzählt; er sieht bloß darauf,

daß

daß sie an und vor sich nicht mißfalle, und daß sie geeignet sey, den Schmuck, den sie als ein Kunstwerk haben muß, zu vertragen.

2) Die Begebenheit wird in den beiden genannten Dichtungsarten umständlich vorgetragen, d. h. so daß wir nicht nur von der Handlung oder Begebenheit selbst eine ganz vollständige Vorstellung erhalten, sondern daß wir auch die handelnden Personen, und die Bewegungsgründe, welche die Handlungen veranlaßt haben, vollständig kennen lernen. Alles, was hiezu erfoderlich ist, leistet das Heldengedicht und das Drama, und hierinn besteht ihr auszeichnender Charakter.

Man hat diesen Charakter nicht selten in der Größe, oder Wichtigkeit der dargestellten Begebenheit gefunden, und gesagt, daß die Epopee die Erzählung einer großen wichtigen, interessanten Begebenheit wäre. Allein — was heißt groß, wichtig, interessant? Alle diese Ausdrücke sind relativ zu verstehen. Die Zurückziehung des Achylles war für die vor Troja versammelten Griechen eine große und wichtige, und für die Trojaner eine interessante Begebenheit. Für uns ist sie nie wichtig, oder interessant geworden, und an sich groß ist sie gar nicht. Demungeachtet gestehen wir doch der Iliade, deren Innhalt diese Begebenheit ist, den Rang vor allen epischen Gedichten zu. Zum deutlichen Beweise, daß alle die genannten Eigenschaften nicht nothwendiger-

weise bei der Erzählung, die den Stoff zu einer Epopee ausmachen soll, vorhanden seyn müssen.

Gleichwohl aber ist nicht zu leugnen, daß die Erzählung, welche der epische Dichter wählen will, sich durch gewisse Eigenschaften zu dem Innhalte einer Epopee qualificiren müsse, und es fragt sich nun, welches diese Eigenschaften sind?

Ich glaube, daß sich diese Eigenschaften theils daraus ergeben, daß die Epopee eine Begebenheit umständlich erzählt, theils daraus, daß die Epopee als Kunstwerk überhaupt, keines Momentes des Wohlgefallens ermangeln darf.

1) Eine Begebenheit soll umständlich erzählt werden. Sie muß also von der Art seyn, daß sie sich umständlich erzählen lasse. Dies geht auf zweierlei Art an. Die Begebenheit ist entweder an sich so, daß sie gar nicht anders, als unter sehr vielen begleitenden Umständen vorgefallen seyn kann, oder — die Begebenheit an sich ist sehr einfach, es lassen sich aber die dabei vorgefallenen Umstände sehr ausmalen. Von der erstern Art ist die Begebenheit, welche der Aeneide zum Grund liegt. Aeneas reiset aus Troja nach Italien.

Bedenkt man, in welchen Zeiten diese Seereise vorfiel, so läßt sich gar nichts anders erwarten, als daß es eine sehr zusammengesetzte Begebenheit seyn mußte. Der Held mußte drei Welttheile betreten, wenn er seine Absicht erreichen wollte. Wieviel also mußte ihm schon natürlicher Weise hier zustoßen? Wie-

Wieviel Umstände liegen nicht mithin schon in dieser Begebenheit selbst?

Der Stoff zur Iliade hingegen bietet an und für sich nicht nur keine solche Mannichfaltigkeit von Umständen dar, sondern er erlaubt auch nicht einmal vielerlei hinzugedichtete Zusätze. Der Dichter ist auf ein kleines Terrän, in einen kurzen Zeitraum eingeschlossen; was konnte in dieser Zeit, und auf diesem Plätzchen viel vor sich gehen? Allein die Begebenheit ist von der Art, daß die wenigen Umstände, mit denen sie verknüpft war, eine umständliche Darstellung verstatten, und auf diese Art hält der an sich arme Stoff der Iliade, dem reicheren der Aeneide das Gleichgewicht.

An sich betrachtet möchte der ärmere und einfache Stoff dem reicheren und zusammengesetzten vorzuziehen seyn; weil er die Talente des Dichters weniger einschränkt, und weil das Wohlgefallen an einem epischen Gedichte überhaupt mehr von der Form als von dem Stoffe abhangen soll. Ich kann daher in die Behauptung eines sonst sehr richtig sehenden und vortrefflichen Kunstrichters *) nicht einstimmen, daß der Innhalt der Aeneide weit glücklicher gewählt sey, als der Innhalt in beiden Gedichten des Homer. Ich glaube vielmehr, daß Virgil das Beispiel gegeben hat, das Dichtern von wenigen Talent so

*) Hugo Blair in seinen Vorlesungen über Rhetorik und schöne Wissenschaften. 4ter Theil. Vorles. XL.

so gut zu statten kömmt, das überhaupt sehr verführend, den Wünschen eines ächten Dichters aber entgegen ist, das Beispiel nemlich, einen Stoff zu wählen, der schon an und für sich durch Größe und Reichthum gefällt, und also auch bei einer ganz mittelmäßigen Behandlung einen beträchtlichen Grad von Wohlgefallen erwecken kann. Auch hat Hr. Blair seine Behauptung mit keinen Gründen unterstützt, die mich von meiner Meinung abbringen könnten, indem er vorzüglich zeigt, was die Aeneide für die Nation, für welche und in deren Sprache sie gedichtet wurde, für Nationalwerth gehabt hat. Dies ist aber nur eine äußere Rücksicht, eine Rücksicht, die nur ein interessirter und partheiischer Beurtheiler nehmen kann, und von welcher man sich losreißen müßte, um ein allgemeingültiges und kritisch zu rechtfertigendes Urtheil über ein Kunstwerk zu fällen. Dieser vermeinten glücklichen Wahl ungeachtet zieht man gegenwärtig die Homerischen Gedichte dem des Virgil vor, welches vielleicht nur ein sehr geringer Theil der Römer mag gethan haben. Der größere Theil hingegen wird sein Urtheil durch den für ihn so anziehenden Stoff haben bestechen lassen, und wird die Aeneide für ein weit schöneres Gedicht, als die Iliade oder die Odyssee gehalten haben.

2) Der Dichter soll einen Stoff wählen, der keins der Hauptmomente des Wohlgefallens ermangle. Es folgt hieraus, daß der Dichter eine unter Menschen vorgefallene und keine Natur-

begebenheit wähle, weil die letztere bei aller Größe und Wichtigkeit dennoch nicht in sittlicher Rücksicht betrachtet werden kann, und also eines großen Theils der die Urtheilskraft belebenden Principe ermangelt. Was übrigens diese Rücksicht für Eigenschaften des Stoffes fodert, das ist bei mehreren Veranlassungen schon in diesem Buche auseinander gesetzt worden.

3) Das, was die Kunstrichter Einheit der Handlung nennen, ist ebenfalls eine Eigenschaft des Stoffes, und zwar eine sehr wichtige. Aristoteles, der diese Einheit zuerst foderte, versteht darunter die Vollständigkeit der Begebenheit: der Zuhörer muß den Anfang, den Fortgang oder das Mittel, und das Ende der Begebenheit erfahren. Man könnte vielleicht noch kürzer sagen, der Zuhörer müsse die Begebenheit sammt den sie veranlassenden Gründen erfahren. Es wird mit dieser Einheit eigentlich zweierlei gefodert, wie auch Horaz die Sache in seinem simplex duntaxat et unum auseinander gesetzt hat. Der Leser oder Zuhörer nemlich soll weiter nichts erfahren, als diese Begebenheit, er soll dieselbe aber auch vollständig erfahren.

Je einfacher nun die Begebenheit ist, je nothwendiger sie aber in ihren Ursachen gegründet, und je einleuchtender dieser Zusammenhang dargestellt ist, desto vortrefflicher ist der Stoff.

Auch in dieser Hinsicht verdient der Stoff der Iliade den Vorzug vor dem der Aeneide, obgleich

 fast

faſt alle Kritiker das Gegentheil behaupten. So ſagt z. B. Home: „in der Aeneis führt der Held ſeinen Plan nach vielen Hinderniſſen glücklich aus. Die Anlage in der Ilias iſt etwas anders; dieſe fängt an mit einem Streite zwiſchen dem Achyll und dem Agamemnon, fährt fort, die verſchiedenen Wirkungen dieſes Streites zu beſchreiben und endigt mit der Verſöhnung. Hier iſt ohne Zweifel Einheit der Handlung, ein Anfang, eine Mitte, ein Ende; aber nicht ſo vollkommen, als in der Aeneis, welches aus folgendem erhellen wird. Die Seele hat einen Hang in der Kette einer Geſchichte vorwärts zu gehen, ſie behält immer die erwartete Begebenheit vor Augen; und wenn die Vorfälle oder die Untertheile, durch ihr Verhältniß zu der Hauptbegebenheit mit einander verbunden ſind, ſo folgt ihnen die Seele leicht und mit Vergnügen. Dieſes Vergnügen haben wir in der Aeneis. Es iſt nicht völlig ſo angenehm, die Wirkungen, wie in der Ilias, mit ihrer gemeinſchaftlichen Urſache zu verbinden; denn eine ſolche Verbindung zwingt die Seele zu einer beſtändigen Rückſicht, und rückwärts zu ſehen iſt ſo unangenehm, als rückwärts zu gehen."

Ich will den Grund, der hier angegeben wird, gelten laſſen, und getraue mir dennoch gegen den ſcharfſinnigen Verfaſſer zu argumentiren. Ich behaupte nemlich, daß man auch in der Iliade nicht Urſache habe zurück zu ſehen, ſondern daß die Begebenheit eben ſo wohl, als in der Aeneide, vorwärts

gehe,

gehe, daß aber der Innhalt der Iliade den Vorzug eines weit innigeren Zusammenhangs zwischen Ursache und Wirkung, und einer weit einleuchtenderen Darstellung dieses Zusammenhangs habe, als der Innhalt der Aeneide.

Es ist nemlich, um hierüber etwas auszumachen, nöthig, daß man sich in die Lage und in den Ueberzeugungszustand beider Dichter versetze, und daß man die Götter, die in den beiden Gedichten gar verschiedene Rollen spielen, ja nicht übersehe. Der Stoff der Iliade ist kürzlich dieser. Das griechische Heer begeht in der Person des Agamemnon eine Ungerechtigkeit an dem Achylles, und leidet nun dafür eine Zeit lang die verdiente Strafe. Dieser Zusammenhang zwischen Ursache und Wirkung ist bündig genug nach dem moralischen Urtheile, das zu Homers Zeiten zuverlässig weit lebhafter war, als gegenwärtig, und damals von dem, was die bloße Beobachtung sagt, nicht getrennt wurde. Einer Ungerechtigkeit folgte, nach dieser Vorstellungsart, die Strafe eben so nothwendig und sichtbar nach, als der Schall einem Schlage auf einen tönenden Körper folgt. Es war daher nun nichts nothwendiger, daß die Griechen durch die Abwesenheit des tapfersten Mannes aus ihrem Heere den Kürzern zogen — welches aus Naturursachen begreiflich ist — als, daß sie für eine Ungerechtigkeit bestraft wurden, — welches nach dem Ausspruche der moralischen Urtheilskraft so gehen muß.

Nach

Nach Homers Vorstellungsart folgte also der Zustand des Unglücks dem Vergehen auf dem Fuße nach, und dieses war eine nothwendige und sichtbare Wirkung von jenem. Es ist nur eine bildliche Einkleidung, daß ein Gott, daß Zeus sich ins Mittel schlägt; dieser Gott ist nur der Vollstrecker des unsichtbaren (moralisch regierenden) Willens und weiter nichts. Mit einem Worte: Zeus ist bei Homer keine Maschine, sondern nur eine auf das lebhafteste geschilderte allegorische Person. Doch davon weiter unten. Homer sieht also ebenfalls immer vorwärts, denn je größer das Unglück der Griechen wird, desto deutlicher sieht er die Wirkungen der wirkenden Ursache, nemlich der Ungerechtigkeit.

Virgil hingegen braucht die Gottheiten, gerade so wie die spätern Epopeendichter, nur als Maschinen, denn zu seiner Zeit hatten sich die von einander verschiedenen Begriffe von physischen und moralischen Wirkungen schon geläutert, und Virgil hielt den Zeus bei weitem nicht für das, wofür ihn Homer hält. Es konnte daher, selbst in Virgils Vorstellungsart, zwischen dem Unternehmen des Aeneas und den Hindernissen, die sich ihm entgegenstellten, kein so nothwendiger und unzertrennlicher Zusammenhang seyn, als zwischen der That des Agamemnons und dem Unglücke der Griechen, und Virgil wußte, daß er dichtete, Homer wußte es nicht, er wußte höchstens nur, daß er etwas, was an sich keine Person ist, als eine Person vorstellte.

Zieht

Zieht man nun die Erzählungen beider Dichter so eng als möglich zusammen, so könnte man den Homer sprechen lassen: ich erzähle die Ungerechtigkeit, die Agamemnon als der erste Heerführer des griechischen Heeres begieng, sammt den nothwendigen Folgen derselben. Virgil aber müßte sagen: ich erzähle die Unternehmung des Aeneas sammt den Hindernissen derselben, von welchen Hindernissen ich aber keinen ferneren Grund anzugeben weiß, denn die Verbindung, die ich in beides gebracht habe, ist nur von mir erdichtet. — Genau betrachtet ist daher in dem Stoffe der Iliade weit mehr Einheit, als in dem Stoff der Aeneide, und diese Einheit ist auch zu erkennen, wenn man sich die gehörige Mühe nimmt sie zu suchen.

Diese Einheit der Handlung ist eine ganz unerlaßliche Bedingung eines Gedichtes. Es giebt ohne sie gar kein einiges und ganzes Gedicht, sondern nur ein Aggregat von einzelnen Gedichten. So wie zwei Arme, zwei Beine, ein Kopf und ein Rumpf nicht anders einen Menschen ausmachen, als wenn sie zusammengewachsen sind, so machen die einzelnen Stücke eines Gedichtes nicht eher ein einziges Gedicht aus, als bis sie durch das unzertrennliche Band von Ursache und Wirkung zusammenhängen. Wenn dieses Band fehlt, ist kein Zusammenhang, sondern höchstens nur Verbindung vorhanden; allein diese bringt eben so wenig ein wirkliches Ganzes hervor, als ein wirklicher Mensch entstehen

stehen würde, wenn man Arme, Beine und die übrigen Theile eines menschlichen Körpers vermittelst einer Kütte zusammenhängen wollte. Das letztere hat Virgil gethan, er hat die einzelnen Vorfälle verbunden, Zusammenhang aber herrscht in dem Süjet der Iliade *).

Von

*) Wie aber, wenn die Iliade nicht als ein einzelnes Ganzes bearbeitet, wenn sie, was man ganz gewiß weiß, erst lange nach Homer zusammen gesetzt werden, und, was fast eben so gewiß ist, nicht einmal das Werk eines einzigen Mannes ist? — Ich antworte, daß alles dieses der Beurtheilung des Gedichtes, wie es jetzt vorhanden ist, gar nichts angeht. In diesem Gedichte ist Einheit; sie mag hineingekommen seyn, wie sie will. Was bekümmert sich der kritische Beurtheiler um die Entstehungsart eines Gedichtes? Genug, wenn er beweisen kann, daß das Gedicht die Eigenschaften hat, die er ihm beilegt. Man nehme an, daß ein noch lebender Verfasser eines sehr regelmäßigen und kunstmäßigen Gedichtes auftrete, und gestände, daß er weder während der Bearbeitung, noch nachher daran gedacht hätte, seinem Gedichte die Vollkommenheiten zu geben, welche die Kunstrichter in demselben fänden, und für das Werk seines Genies, seines Geschmacks und feinen Gefühles hielten; — würde sich wohl ein einziger Kunstrichter hiedurch irre machen lassen, und sagen, daß kein Zusammenhang, kein Plan, daß nichts von allem dem, was auf absichtliche Anordnung schließen ließe, in dem Gedichte wäre, weil der Verfasser sich nicht einmal bewußt sey, so etwas auch nur gewollt zu haben? Das gewiß nicht. —

Die

Von der Maschinerie in epischen und dramatischen Werken.

Man versteht zuweilen unter diesem Namen die bei der erzählten oder dargestellten Begebenheit wirkenden Triebfedern überhaupt, und sagt z. B. daß in den Räubern Franz Mohr die Hauptmaschine sey. In dieser Bedeutung würde jedes Stück, wenigstens jedes gute und mittelmäßige Stück seine Maschinen haben.

Gewöhnlich aber versteht man nur eine gewisse Art von wirkenden Triebfedern unter diesem Ausdruck, wenn nemlich entweder die ganze Begebenheit oder doch wenigstens ein Hauptvorfall in derselben durch den Beistand übernatürlicher Wesen bewirkt wird, und zwar so bewirkt wird, daß ohne diesen Beistand

Die ganze Bedenklichkeit rührt daher, daß man die Urtheile des Kritikers mißversteht. Er sagt eigentlich: dieses Gedicht ist so, daß man annehmen muß, es sey absichtlich so und nicht anders verfertiget. Man legt aber gewöhnlich dies Urtheil so aus, als hieße es: dieses Gedicht ist wirklich absichtlich so und nicht anders gemacht. Das letztere Urtheil müßte historisch bewiesen werden, und die Versicherung oder das Geständniß des Dichters wäre die letzte Instanz. Das erstere aber wird aus dem Gedichte selbst bewiesen, und nicht einmal das Geständniß des Dichters vermag etwas über dasselbe,

stand und bloß durch die Kräfte der handelnden Personen so etwas ganz unmöglich hätte ausgeführt werden können. Den vollkommensten Beleg zu dem, was eigentlich Maschinerie ist, giebt die Geschichte des Hüon in Oberon ab. Ein einzelner Mensch, der in dem Zimmer eines morgenländischen Monarchen thäte und begehrte, was Hüon that, würde zuverlässig seine Dreistigkeit auf der Stelle mit dem Tode büßen; weder Geistes- noch Körperkräfte könnten ihn, bei einer solchen That, und unter solchen Umständen von dem gänzlichen Untergange retten. Ein überirdisches Wesen aber errettet ihn. Eben so wäre es zweien Menschen, wie Hüon und Amanda sind, unter den gegebenen Umständen unmöglich, von dem Pfahl, an welchem sie gebunden stehen um verbrannt zu werden, errettet zu werden. Gleichwohl geschieht es. Es geschieht also durch Maschinerie.

Darf nun der epische oder der dramatische Dichter solche Maschinen in seinem Werke anbringen, oder ist es besser, daß die Begebenheit von natürlichen Triebfedern bewirkt werde?

Um den Streit, der unter den Kunstrichtern hierüber entstanden ist, vollkommen beizulegen, muß man sowohl zwischen ernsthaften und nicht ernsthaften Epopeen, als zwischen ernsthaften und nicht ernsthaften dramatischen Stücken einen Unterschied machen. Wer Maschinerien verworfen hat, hat sie, so viel ich weiß, nur aus den Stücken der erstern Art verworfen, und Stücke der zweiten Art entweder gar nicht

gekannt,

gekannt, oder nicht Rücksicht auf sie genommen. Bestimmter also wird gefragt, ob die Maschinerie in dem Trauerspiel, in dem ernsthaften Schauspiele und in dem sogenannten ernsthaften Heldengedichte zulässig sey *)?

Wenn man die Sache ohne alles Vorurtheil betrachtet, so wird man, glaube ich, nicht nur sehr geneigt seyn, denen beizustimmen, die in Gedichten dieser Art keine Maschinerie zulassen wollen; sondern man wird sich sogar wundern, wie man nur irgend einmal auf den Einfall kommen konnte, dergleichen Hebel und Springstöcke da zu brauchen, wo man weit natürlicher und einfacher hätte zurecht kommen können, wenn nicht, wie Hr. Blair bemerkt, eine übertriebene Verehrung gegen das Beispiel des Homer und Virgil hiezu verführt hätte. — Ich möchte indessen schon dem Virgil die erste Schuld dieses Unwesens beimessen, denn die Maschinerie ist schon in der Aeneide etwas unschickliches und kraftloses.

So wie es in Prosa und in dem Lehrvortrage gar nichts gesagt ist, wenn man, um etwas zu erklären,

*) Es giebt nemlich drei Arten von Heldengedichten. Das ernsthafte, wie die Iliade, der Messias u. dgl.; das scherzhafte, wie Popes Lockenraub, Thümmels Wilhelmine u. s. w. und das romantische, wie der rasende Roland, Oberon u. dgl.

ren, vorbringt, die Gottheit habe es so und nicht anders gemacht, so ist dies auch in der Poesie. Es wird kein Gedanke in dem Zuhörer erweckt, wenn der Dichter sagt, ein überirdisches Wesen habe etwas so oder so veranstaltet. Es ist aber in der Poesie nichts schön, was nicht zugleich gedankenreich ist. Keine Maschinerie giebt daher wirkliche Schönheit, sondern die Phantasie wird auf Unkosten des Verstandes mit leeren Bildern beschäftiget. Glaubt indessen der Zuhörer an eine so sichtbare Einmischung höherer Wesen, so fällt bei diesem freilich dieser Grund gegen die Maschinerie weg, denn alsdann wird freilich ein Begriff, obgleich ein sehr verwirrter Begriff durch sie erweckt. Solche Zuhörer oder Leser sind es aber auch nicht, auf welche der Dichter rechnen soll, sondern das Gedicht muß so abgefaßt seyn, daß es auch dem Manne von dem gebildetsten Verstand und von lauteren Begriffen gefallen könne.

Ich bin daher gezwungen auf die Seite derer zu treten, die in ernsthaften Gedichten durchaus nichts von Maschinerie zulassen wollen, und welche die Einmischung der Götter, selbst in der Aeneide, für einen Flecken halten, der dieses schöne Gedicht gar sehr entstellt.

„Aber die Iliade — die hat ihre Maschinen doch auch?" Ich leugne dies; denn ich bin überzeugt, daß die Götter, die in der Iliade vorkommen, keine Maschinen sind.

Versteht man nemlich unter Maschine die Einwirkung eines überirdischen Wesens, durch welche etwas, was entweder an sich unmöglich, oder doch unter den gegebenen Umständen unmöglich ist, geschieht; so ist mein Beweis nicht schwer zu führen. Die Götter in der Iliade thun nichts, was die handelnden Personen ohne sie nicht auch hätten thun können. Der angegebene Begriff von Maschinerie aber ist aus der Aeneide, aus der Henriade, aus Oberon abstrahirt, und hat alles das zum Belege, was die überirdische Wesen in jenen Gedichten thun. Ich leugne daher, daß Virgil und die nach ihm berühmt gewordenen Verfasser von ernsthaften Lehrgedichten (unter welche z. B. Oberon nicht gehört) sich auf das Beispiel Homers bei ihren Maschinen berufen können, sondern ich glaube, daß man auf die Verschiedenheit der Wirkungen, welche die Götter in den Homerischen Gedichten, und der, die sie in andern hervorbringen, nicht genug Achtung gehabt hat.

Die Iliade z. B. hat gar keine Maschinerie, denn troz der Einmischung höherer Wesen geht alles so natürlich zu, als es ohne sie nur immer hätte zugehen müssen. Wenn eine Parthie von Göttern auf die Seite der Trojaner tritt, so tritt eine andere auf die Seite der Griechen. Die Götter verwunden sich und werden verwundet, sogar von sterblichen Händen. Man scheint ganz übersehen zu haben, daß die

Götter dem Homer zu nichts dienen, als zu lebhafterer Darstellung dessen, was er darstellen will. Von dieser Behauptung ist jede Stelle ein Beweis, und diesen zu führen ist nicht einmal Studium der Homerischen Mythologie von nöthen. Könnte dies leztere aber länger fortgesezt werden, als es aus Mangel an gleichzeitigen Schriften geschehen kann; so würde man vielleicht finden, daß die Götter im Homer nichts weiter als Allegorien, d. h. personificirte Begriffe, Ideen oder Vorstellungen überhaupt sind. Ich sage nicht, daß Homer sie personificirte, wiewohl auch dies an einem Dichter kein Tadel wäre, sondern ich glaube, daß damals überhaupt jeder nur irgend allgemeine Begriff unter der Hülle einer Person vorgestellt wurde. So ist Pallas oder Athene wohl weiter nichts, als der personificirte Begriff von Klugheit und von List. In der erstern Qualität reicht sie dem Achilleus — in dem Kampfe mit Hektor — die vergebens abgesandte Lanze wieder, in der zweiten bewegt sie, als Deifobos, den Hektor zum Stehen. Man sehe die sonderbare Rolle, die sie bei dieser Katastrophe spielt, in folgenden Stellen.

Doch zu Achilleus kam die Herrscherin Pallas Athene
Nahe trat sie hinan und sprach die geflügelten Worte:
Jezt doch hoff ich gewiß, Zeus Liebling, edler Achilleus,
Bringen wir großen Ruhm hinab zu den Schiffen Achaias
Hektor dort austilgend, den unersättlichen Krieger.
Nun nicht mehr vermag er aus unserer Hand zu entrinnen,
Nein, wie viel auch erdulde der treffende Föbos Apollon,

Hin-

Hingewälzt vor die Kniee des Aegis erschütternden Vaters.
Aber wohlan nun steh und erhohle dich; während ich selber
Jenem genaht zurede, dir kühn entgegen zu kämpfen.
Also sprach Athen'; er gehorcht ihr freudiges Herzens,
Stand und ruhte gelehnt auf die erzgerüstete Esche.
Jene verließ ihn selbst, und erreichte den göttlichen Hektor,
Ganz dem Deifobos gleich an Wuchs und gewaltiger Stimme;
Nahe trat sie hinan und sprach die geflügelten Worte:
Ach mein älterer Bruder, wie drängt dich der schnelle Achilleus,
Rings um Priamos Stadt mit hurtigen Füßen verfolgend!
Aber wohlan, wir bleiben, und widerstehn unerschüttert!
Ihm antwortete drauf der Helmumflatterte Hektor:
Stets Deifobos, warst du auch sonst mein trautester Bruder,
Aller, die Priamos zeugt', und Hekabe, unsere Mutter;
Aber noch mehr gedenk ich hinfort dich im Herzen zu ehren,
Daß du um meinetwillen, sobald du mich sahst mit den Augen,
Dich aus der Mauer gewagt, da andere drinnen beharren.
Ihm antwortete Zeus blauäugige Tochter Athene:
Bruder, mich bat der Vater mit Flehn und die würdige Mutter,
Die um einander die Kniee mir rühreten, auch die Genossen
Fleheten, dort zu bleiben: so sehr sind alle voll Schreckens.
Doch mein Herz im Busen durchdrang der schmerzende Kummer.
Nun grad' an mit Begierde zum Kampf! nun unserer Lanzen
Nicht geschonet annoch! damit wir sehn, ob Achilleus
Uns vielleicht ermordet, und blutige Waffen hinabträgt
Zu den gebogenen Schiffen; ob deiner Lanz' er dahin sinkt.
Dieses gesagt, gieng jene voran, die täuschende Göttin.
Als sie nunmehr sich genaht, die Eilenden gegen einander;
Jetzo begann anredend der Helmumflatterte Hektor:

— — — — — — — — — — — —

(Achilleus) sprach's, und im Schwung' entsandt er die weithinschattende Lanze.
Diese jedoch vorschauend vermied der strahlende Hektor;
Denn er sank auf die Knie'; und es flog der eherne Wurfspieß
Ueber ihn weg in die Erd': ihn ergriff und reichte die Göttin
Schnell dem Peleiden zurück, unbemerkt von dem streitbaren Hektor.
Aber Hektor begann zu dem tadellosen Achilleus:
Weit gefehlt! Wohl schwerlich, o göttergleicher Achilleus,
Offenbarete Zeus mein Geschick dir, wie du geredet;
Sondern du warst ein gewandter und hinterlistiger Schwätzer u. s. w.

— — — — — — — — — — — —

Sprachs, und im Schwung' entsandt er die weithinschattende Lanze,
Traf, und verfehlete nicht, gerad' auf den Schild des Peleiden;
Doch weit prallte vom Schilde der Speer. Da zürnete Hektor,
Daß sein schnelles Geschoß umsonst aus der Hand ihm entflohn war;
Stand', und schaute bestürzt; denn ihm fehlt ein anderer Wurfspieß.
Laut zu Deifobos drauf, dem weißgeschildeten, ruft' er,
Fodernd den ragenden Speer; allein nicht nahe war jener.
Hektor erkannt es anjetzt in seinem Geist, und begann so:

— — — — — — — — — — — —

Also redete jener, (Hektor) und zog das geschliffene Schwerdt aus,
Welches ihm längs der Hüfte herabhieng, groß und gewaltig;
An nun stürmt' er gefaßt, wie ein hochfliegender Adler,
Welcher herab auf die Ebne gesenkt aus nächtlichen Wolken

Raubt

Raubt den Hasen im Busch, wo er hinduckt, oder ein Lämmlein:
Also stürmete Hektor, das hauende Schwerdt in der Rechten.
Gegen ihn drang der Peleid', und erfüllte das Herz ihm
Ungestümm: er streckte der Brust den gerûndeten Schild vor,
Schön und prangend an Kunst; und der Helm, viergipflich und strahlend,
Nickt' auf dem Haupt; und die stattliche Mähn aus gesponnenem Golde
Flatterte, welche der Gott auf dem Kegel ihm häufig geordnet.
Hell wie der Stern vorstrahlet in dämmernder Stunde des Melkens,
Hesperos, der am schönsten erscheint von den Sternen des Himmels:
So von der Schärfe des Speers auch strahlet' es, welchen Achilleus
Schwenkt' in der rechten Hand, wuthvoll dem göttlichen Hektor
Spähend den schönen Leib, wo die Wund am leichtesten hafte.
Rings zwar sonst umhüllt ihm den Leib die eherne Rüstung,
Blank und schön, die er raubte, die Kraft Patroklos ermordend;
Nur wo das Schlüsselbein den Hals begrenzt und die Achsel,
Schien die Kehl' ihm entblößt, die gefährlichste Stelle des Lebens:
Dort, mit dem Speer anstürmend durchstach ihn der edle Achilleus,
Daß ihm hindurch aus dem zarten Genick die Spitze hervordrang.
Doch nicht gänzlich den Schlund durchschnitt der eherne Speer ihm,
Daß er noch zu reden vermocht' im Wechselgespräche;
Und er entsank in den Staub. — — — — —

Was hindert uns, diese Stelle in Prosa also zu übersetzen: Achilleus verfolgte den Hektor schon dreimal um die Stadt, ohne ihn zum Stehen bringen zu können. Er erfand endlich die List, seine Stimme zu verändern, und dem Hektor mit der Stimme des Bruders Muth zuzurufen. Dies half. Hektor stand. Nun warf Achilleus seine Lanze, der Hektor auswich. Die Lanze fuhr in die Erde und Achilleus fieng es so klug und geschickt an, daß er sie wiederholen und noch einmal brauchen konnte. Hektor hingegen mußte seine Zuflucht zu dem Schwerdt nehmen, und zog den Kürzeren. — —

So konnte, wie gesagt, die Geschichte entweder vorgefallen seyn, oder so konnte der Dichter sie sich doch denken. Es erfoderte aber entweder die poetische Darstellung, oder die Vorstellungsart des Zeitalters, daß das Geschehene als unter dem Einflusse einer Gottheit vor sich gehend, erzählt wurde.

Man sey übrigens auf den geringen und bescheidenen Antheil aufmerksam, welchen die Götter an dieser so wichtigen Begebenheit nehmen. Was thut wohl Pallas Athene, das nicht ohne sie ebenfalls hätte geschehen können? Selbst Jupiter ist bei dem ganzen Vorfall so unthätig, als der Lenker des Schicksals nur immer seyn kann.

Jetzo streckte der Vater empor die goldene Wage,
Legt in die Schaalen hinein zwei finstere Todes-Loose,
Dieses dem Pleionen, und das dem reisigen Hektor,
Faßte die Mitt', und wog: das lastete Hektors Schicksal
Schwer zum Aides hin; es verließ ihn Föbos Apollon.

Und

Und so wird man es in der ganzen Iliade finden. Die Götter sind alle Augenblicke da; sie thun aber nichts, was ohne sie nicht auch hätte geschehen können. Ja sie streiten sogar gegen einander. Der beste Beweis, daß sie nicht Maschinen sind, sondern daß sie entweder bloß einen gewissen Glanz auf die Darstellung werfen sollen, oder daß man damals wirklich den Einfluß und die Anwesenheit derselben bei jedem größeren und geringerem Vorfalle wahrzunehmen glaubte.

Selbst in der Odyssee, in welcher doch das Wunderbare absichtlich gehäuft ist, weil der Dichter durch Mährchen und Wundergeschichten belustigen wollte, hauet kein Gott einen Knoten entzwei, sondern alles geschieht bloß durch menschliche und natürliche Kräfte. — Es ist also — mit Einem Worte, keine Maschinerie in den Homerischen Gedichten, und diese ist eine Erfindung entweder der Noth oder des falschen Geschmacks.

Schon oft hat man die Aeneide mit den Homerischen Epopeen verglichen, und Stellen aufgesucht, in welchen der römische Dichter den griechischen beinahe zu sclavisch copirt hat. Den unglücklichsten Einfall aber, zu welchem Virgil verleitet wurde, hat man dennoch übersehen. Virgil wollte nemlich augenscheinlich die Schönheiten der Odyssee, und das muntere Wohlgefallen, das aus dem Wunderbaren hervorgeht, mit den Schönheiten der Iliade, die durchaus von ernsthafter, erhabener Art sind, ver-

binden. Er wählte daher zwar einen ernsthaften Stoff, schmückte die Erzählung aber mit Wundern aus. Allein einen solchen Schmuck verstattet der ernsthafte Stoff nicht; das Große wird dadurch in das Schwülstige und in Bombast getrieben, und diese Klippe hat Virgil wirklich nicht vermieden. Dies ist eine Hauptursache, warum auch die Aeneide trotz ihrer schönen Diction die Vergleichung mit der Iliade gar nicht aushält, und warum überhaupt kein neueres ernsthaftes Heldengedicht sich jenem Meisterwerke auch nur von Ferne nähern darf. Sie haben insgesammt den Fehler, daß sie das Große durch das Wunderbare verherrlichen wollen, und das ist gegen die Natur. Eine kolossalische Figur wird durch ihre Größe gefallen; aber stellt man sie noch obendrein auf Stelzen, und setzt ihr einen spitzigen und thurmhohen Hut auf, so wird sie ein lächerlicher, geschmackwidriger Gegenstand.

Man wird von selbst einsehen, daß unter den hier gemeinten Heldengedichten, die Miltonschen und die Messiade nicht begriffen seyn kann, weil diese Gedichte ebenfalls keine Maschinerie haben, indem in ihnen überirdische Wesen als handelnde, nicht als vermittelnde und entscheidende Personen auftreten. Es wird ihre eigene Sache in diesen Gedichten geführt. Ich will nicht sagen, daß ein solcher Stoff ein gut gewählter Stoff sey, man kann diesen Gedichten aber doch den Fehler nicht vorwerfen, daß sie Maschinerien haben.

Denn

Denn ein Fehler ist die Maschinerie in einem ernsthaften Heldengedichte jederzeit, weil, wie gesagt, das Große keine Vergrößerung verträgt. Dagegen ist sie in dem scherzhaften und in dem romantischen Heldengedichte an ihrem Platz und gehört diesen Gedichten vielleicht als wesentliches Stück zu.

Es ist übrigens ganz einerlei, ob die überirdischen Wesen aus der alten Mythologie, oder aus einem neueren Religionssystem genommen werden, ob man an das Daseyn dieser in dem geschichterscheinenden Wesen glaubt, oder nicht. Denn immer weiß man, daß diese Wesen doch nicht auf die Art wirken, als es von dem Dichter erzählt wird, und man wird daher auf eine unangenehme Art daran erinnert, daß man Gedichte ließt. Jemehr sich die Begriffe läutern, desto mehr wird Himmel und Erde, wird das Göttliche und das Menschliche von einander geschieden, desto auffallender, ungewöhnlicher und unnatürlicher erscheint der Versuch, beides wieder zu vereinigen, desto mehr ist er also auch erschwert. Dank sey es den englischen Kunstrichtern, daß sie den Mißbrauch mit mythologischen Personen in den Gedichten überhaupt mit unerbittlicher Strenge geahndet, und dadurch auf eine Unvollkommenheit der neueren Poesie aufmerksam gemacht haben, die leider! auch in denen deutschen Gedichten herrscht, welche fast in jeder andern Rücksicht untadelhaft, und späterhin noch nicht übertroffen worden sind. Es ist äußerst matt und kraftlos, noch gegenwärtig den Jupiter

piter und den Mars, oder den Apollo und Neptun reden und handeln zu sehen; ja, selbst die Musen könnten nunmehr gar wohl ganz von der Erde entfernt bleiben. — Es trägt vielleicht zur gänzlichen Verbannung dieser geringen Ueberbleibsel des blinden Heidenthums bei, wenn auch hier wieder an die überaus witzige Stelle aus dem englischen Zuschauer erinnert wird, mit welcher der geistreiche und geschmackvolle Home diesen Dichterunfug besser züchtigen zu können meinte, als mit einer ernsthaften Untersuchung. „Da nach aller Vermuthung, — heißt es „in dem Zuschauer — die Zeit eines allgemeinen „Friedens sich nähert, und wir Nachricht erhalten „haben, daß verschiedene witzige Personen sich vor„setzen, ihre Talente bei einer so glücklichen Gelegen„heit zu zeigen, Wir aber willens sind, so viel in „Unserer Macht, den Strom von Unsinn zurück zu „halten, den wir nicht ohne Grund besorgen; so er„mahnen Wir hiedurch inständig Jeden, der bei die„ser Gelegenheit schreiben wird, sich zu erinnern, daß „er ein Christ ist, und nicht seinen Catechismus sei„ner Poesie aufzuopfern. Diesem zufolge erwarten „Wir von Jedem fürs erste, daß er sein Gedicht für „sich machen wird, ohne sich im geringsten auf den „Apollo zu verlassen, oder eine der neun Musen na„mentlich anzurufen. Gleicherweise verbieten Wir „ausdrücklich, den Merkur mit Nachrichten oder „Depeschen abzuschicken, die den Frieden betreffen „können; und werden keineswegs gestatten, daß „die

„die Minerva sich erkühne, die Gestalt irgend eines „der bevollmächtigten Minister anzunehmen, die bei „diesem großen Werke zu thun haben. Wir erklä„ren ferner, daß Wir nie eingestehn werden, daß die „Parzen einigen Antheil an dem Tode der verschie„denen Tausende gehabt haben, welche in dem letz„ten Kriege umgekommen sind; da Wir der Mei„nung sind, daß alle diese Todesfälle sich aus dem „christlichen System von Pulver und Kugeln sehr „wohl begreifen lassen. Wir verbieten daher den „Parzen ausdrücklich, den Lebensfaden eines Men„schen, unter welchem Vorwand es auch seyn mag, „entzwei zu schneiden; sie müßten es dann des Reims „wegen thun.

„Da Wir auch guten Grund haben, zu besor„gen, daß Neptun in verschiedenen Gedichten, die „nach Unsrer Vermuthung itzt auf dem Ambos lie„gen, sehr viel Arbeit bekommen wird, so verbieten „Wir ihm gleichfalls, sich zu zeigen, ausgenommen „in Metaphern, in Gleichnissen, oder in irgend einer „sehr kurzen Allegorie; doch unter der Bedingung, „daß ihm auch hier nicht erlaubt seyn soll zu erschei„nen; wenn er es nicht mit großer Behutsamkeit „und Vorsicht thut. So wollen Wir auch, daß „sich diesem Befehle seine ganze Verwandtschaft der „heidnischen Götter unterwerfe, da Wir entschlossen „sind, jedes Gedicht zum Feuer zu verdammen, in „welchem Jupiter donnert, oder sich irgend ein An„sehen geben will, das ihm nicht zukömmt. Kurz,

„Wir

„Wir erwarten, daß kein heidnischer Mittelsmann „erscheine, noch daß irgend etwas erzählt werde, „was ein Mensch nicht mit gutem Gewissen nacher„zählen kann. Alles dieses wohlverstanden, daß es „verschiedene von den Dichterinnen dieses Landes „nicht betrifft, noch ausgelegt werden dürfe, als „wenn es sie beträfe, da Wir sie in ungestörtem Be„sitz ihrer Götter und Göttinnen zu lassen gedenken, „und dies auf gleiche Art und Weise, als wenn diese „Schrift nie kund gemacht worden wäre."

Die Gründe, die in der Epopee gegen die Maschinerie statt finden, treten auch bei dem ernsthaften Drama ein, und werden hier noch durch einige neue vermehrt. In dem Drama sollen die überirdischen Wesen vor unsern Augen erscheinen, und auch in ihrer angenommenen Gestalt den ihnen gehörigen Charakter nicht verlieren. Wie läßt sich das ausführen, wenn das Stück seinen ernsthaften Charakter nicht verlieren soll? Der Geist eines abgeschiedenen Menschen ist zuverlässig das einzige von solchen Wesen, was noch auf das Theater kommen kann; der ewige Vater aber, oder Zeus, Neptun, Merkur und andere griechische Gottheiten, möchten schwerlich eine ihnen angemessene Gestalt in sterblicher Hülle finden können.

Also — nichts von Maschinerie in großen ernsthaften Gedichten. Sie ist dagegen nicht zu verwerfen bei dergleichen scherzhaften, und auch bei denen Stücken, deren Innhalt es entweder verstattet, oder

sogar

sogar fodert. Wenn man, wie Pope in dem Lockenraube, aus einer Kleinigkeit etwas großes machen, und durch den Contrast zwischen Stoff und Darstellung Lachen erregen will, so befördert es sogar den Zweck, daß man überirdische Wesen entweder dazu erdichtet, oder die vorhandenen und gleichsam bewilligsten nach Herzenslust gebraucht. Eben so, wenn man, wie in dem Oberon, eine Geschichte aus einer Zeit wählt, zu welcher es, wie insgemein dafür gehalten wird, nicht immer recht geheuer war, da darf allerdings Maschinerie angebracht werden. Denn da weiß der Leser vorher, daß der Dichter nicht erdichtet, um etwas, was unmöglich ist, als wirklich darzustellen, sondern daß er nur von Erdichtungen Gebrauch macht, und die Sache selbst für nichts anders, als was sie ist, geltend machen will. Sagt uns ein scherzhafter Mann: er wollte uns etwas erzählen, das uns in Erstaunen und Verwunderung setzen soll, so nehmen wir an, was er uns von solcher Art giebt, und sind damit zufrieden. Sagt aber ein ernsthafter Mann, er wolle etwas erzählen, was unser Interesse an menschlichen Angelegenheiten vermehren, unser Mitleid im hohen Grade rege machen, unsere Achtung gegen den Menschen vergrößern soll; so ist es, als kündigte er sogleich etwas wahres und geschehenes, nicht aber etwas erdichtetes an, und wir nehmen es ihm übel, wenn er hernach Dinge vorbringt, die durchaus nicht geschehen seyn können. Das erstere thut der Verfasser der scherzhaften und

der romantischen Epopee, das zweite der Verfasser des ernsthaften Heldengedichtes oder Dramas.

Von den Episoden.

Episode heißt eine einzelne Geschichte, die zwar mit der Hauptgeschichte in einigem Zusammenhang steht, aber demungeachtet nicht nothwendiger Weise hätte erzählt werden müssen, sondern um irgend einer anderen Absicht, als der bloßen Vollständigkeit wegen, erzählt wird.

Diese Absicht ist bei dem epischen Dichter gewöhnlich eine Art von Ruhe, die er dem Leser verstatten, eine Zerstreuung und Erholung für die lange Aufmerksamkeit, die er ihm verschaffen will. Der dramatische Dichter hingegen benutzt die Episoden größtentheils, um eine Person seines Stückes in einer Lage zu zeigen und sie zu charakterisiren, wie er sie außerdem nicht hätte zeigen oder charakterisiren können.

Auch mit Episoden ist sowohl im Drama als in der Epopee schon großer Mißbrauch getrieben worden. Man brauchte, um mehr Glanz oder Pracht, oder, besser zu sagen, mehr Blendendes in das Stück zu bringen. Das alles ist aber nicht Schönheit, sondern es ist falscher Schmuck. — Die erste Anmerkung in Ansehung der Episoden geht also dahin, daß man sie in keiner andern Absicht anbringe, als in einer solchen, die der Geschmack billigen kann.

Die

Die Erzählung darf, zweitens, nicht oft durch Episoden unterbrochen. Die häufige Unterbrechung der Erzählung lähmt das Interesse, hindert die Bekanntschaft des Lesers mit den Personen des Stücks, und martert die Aufmerksamkeit. Fehler, welche mit den Ossianischen Heldengedichten als mit Beispielen belegt werden können. Kaum haben wir in diesen etwas von dem erfahren, was der Held thun will, so erzählt uns der Dichter eine Geschichte, von dem Vater, von dem Großvater desselben, oder zwar von dem Helden selbst, aber etwas, was gar keinen Zusammenhang mit der gegenwärtig vor sich gehenden Handlung hat. Diese Unterbrechung ist äußerst unangenehm, und gleicht beinahe einer stöhrenden Neckerei, die man bei einer angelegentlichen Arbeit auszustehen hat.

Noch ist zu merken, daß in der Epopee alles das als Episode angesehen wird, was der Dichter nicht selbst erzählt, sondern einer der handelnden Personen in den Mund legt. Was daher nicht Episode seyn soll, das muß der Dichter niemals von andern erzählen lassen, sondern selbst vortragen. Die Beobachtung dieser Regel ist von Wichtigkeit, weil jedermann die Episode als etwas ansieht, was zwar da seyn kann, aber dennoch auch hätte fehlen können. Erfährt man daher etwas wichtiges und was in der Erzählung nicht hätte fehlen dürfen, auf diese Art, so wird man gleichsam betroffen über den Leichtsinn des Erzählers, der etwas wichtiges beinahe verges-

sen hätte, und diese Stöhrung schadet dem ruhigen Genusse.

So viel von einigen Bemerkungen, welche die Einrichtung und Anlage (die Oekonomie) des ganzen Stückes betreffen. Was noch außer diesen als Regel von dem epischen Dichter sowohl als von dem dramatischen gemeinschaftlich zu befolgen ist, soll nun in der Anwendung auf wirkliche Fälle selbst vorkommen.

Wer ein solches Gedicht kunstmäßig beurtheilen will, der stelle sich zuerst den Innhalt desselben, und also die Geschichte so gedrängt und kurz, als möglich vor, und gebe alsdann darauf Acht, wie der Dichter dieselbe wirklich vorgetragen hat. Hiedurch findet man den Plan des Dichters.

Der Innhalt des Oberon z. B. ist folgender: Hüon, ein Ritter aus Karls des Großen Zeiten, hatte sich unschuldiger Weise die Ungnade dieses Monarchen zugezogen, und war von ihm verurtheilt worden, nicht eher wieder im Reiche erscheinen zu dürfen, als bis er an der Tafel des Kalifen in Babylon dem, der demselben zur Linken sitzen würde, den Kopf abgehauen, hierauf die ihm zur Rechten sitzende Erbin seines Thrones als seine Braut geküßt, und sich sodann vier Backenzähne und eine Hand voll Haare aus dem Barte des Kalifen ausgebeten hätte. Der Ritter begann das Wagestück und

wurde

wurde bei demselben durch ein überirdisches Wesen, durch Oberon, unterstützt. Oberon hatte sich nemlich mit seiner Gemahlin veruneinigt, und geschworen, sie nicht wieder zu sehen, bis ein sich liebendes Ehepaar die höchsten Proben ehelicher Treue bestanden haben würde. Er glaubte in Hüon und in derjenigen, die ihm zur Braut bestimmt war, ein solches Paar finden zu können, und versprach daher diesem seine Hülfe, doch mit dem Beisatze, daß der bräutliche Gürtel nicht eher gelöst werde, bis Hymen die Fackel vortrüge. — Der Ritter gelobt dieses, gelangt nach Babylon, richtet aus, was ihm aufgetragen, und findet, was ihm bestimmt ist. Er eilt mit seiner Braut davon, vergißt aber seines Gelübdes, und stürzt sich mit seiner Geliebten dadurch in ein Meer von namenlosem Kummer. Sie werden endlich sogar getrennt und jedes hat die härteste Probe ehelicher Treue zu bestehen. Jedes besteht sie, denn beide beschließen lieber den Tod auf dem Scheiterhaufen zu erdulden, als den Pflichten ehelicher Treue zu entsagen. Schon stehen sie angebunden an dem Pfahl, schon ist der Scheiterhaufen, der sie beide verzehren soll, angezündet. In dem entscheidenden Augenblick aber erscheint Oberon, ausgesöhnt mit seiner Gemahlin, rettet das liebende Paar, dessen ausharrender Treue er die Vereinigung mit Titania verdankt, von den Flammen, und bringt sie glücklich in Hüons Vaterland zurück.

Dies der Stoff oder die Fabel. Es ist eine zusammengesetzte Fabel, denn die Erzählung enthält zwei Geschichten, die von Hüon und Amanda, und die von Oberon und Titania. Beider Schicksale sind in einander verwebt. Die letzten sind des Glückes der Vereinigung so lange beraubt, bis ein probehaltiges Ehepaar erscheint, und die erstern würden einander nicht gefunden haben, wenn Oberon ihnen nicht Beistand geleistet hätte.

Der Plan des Gedichtes ist folgender: der Leser wird, wie Horaz fodert, mitten in die Begebenheit hineingestürzt. Wir treffen den Ritter schon auf seiner Reise an, und er hat bereits einen beträchtlichen Weg zurückgelegt. Auf dem Libanon findet er einen Eremiten, der der Gefährte von Hüons Vater gewesen war. Diesem erzählt er nun die Ursachen zu seiner Reise. — Die erste Episode. — Scherasmin entschließt sich, den Ritter zu begleiten, und beide setzen, unter glücklicher Bestehung einiger Abentheuer, ihre Reise fort, bis ihnen Oberon erscheint, der dem Hüon, unter der genannten Bedingung, seinen Beistand zu Ausführung der Unternehmung verspricht. Sie gelangen glücklich in Babylon an, Hyon verrichtet, unter Oberons Beistand, was er daselbst zu verrichten hat, und tritt, von eben diesem Geiste geleitet, seine Rückreise an.

Auf dieser Rückreise erzählt Scherasmin, als etwas zur Unterhaltung, die Geschichte von der Uneinigkeit Oberons und der Titania. — Die zweite Epi-

Episode. — Der Leser erfährt in derselben die Gründe, aus denen sich Oberon für Hüon und Amanda interessirt.

Allein der Ritter hält die Bedingung nicht. Nun kömmt zahlloses Unglück über ihn und seine Geliebte. Oberon zieht sich zurück. Die beiden werden über Bord geworfen, sind im Meere dem Todte nahe, kommen endlich an eine wüste Insel, wo ihnen zwar anfangs der Hungertod droht, wo sich aber die Härte ihrer Lage dennoch mit der Zeit mildert. Sie finden nemlich die Gesellschaft eines auf dieser Insel lebenden Greises, der dem Hüon einen guten Rath giebt, und beide an den geringen Bequemlichkeiten, die er sich selbst verschafft hatte, Antheil nehmen läßt. — Die Erzählung der Geschichte dieses Greises macht die dritte Episode aus. Auch wird den beiden Liebenden auf dieser Insel ein Knabe, die Frucht der verbotenen Umarmung, geboren.

Mit dem Tode dieses Greises geht der hülflose und kummervolle Zustand der beiden Geliebten wieder an. Titania nimmt ihnen ihr Kind, und sie selbst werden getrennt. Amanda fällt einer Anzahl Sclavenhändler aus Tunis in die Hände, und kömmt, da sie der Sultan lieb gewinnt, an dessen Hof. Hüon, der Amanden, als sie von den Räubern entführt wurde, mit Gewalt befreien wollte, war von diesen an einen Baum gebunden und so dem unvermeidlichen Tode übergeben worden. Oberon thut nun das einzige, was er noch thun kann. Er rettet

dem Hüon das Leben und läßt ihn in der Nacht nach Tunis vor die Thüre des Aufsehers über die Gärten des Serails bringen. Hier findet Hüon seinen Scherasmin, und Fatme, die Amme und Begleiterin von Amanden, wieder.

Tunis war der Ort, wo die Treue dieses von Oberon auserlesenen Paares auf die härteste Probe gestellt werden sollte. Almansor, der Sultan, war von Amandens Schönheit, Almansaris, die Sultanin, von Hüons Gestalt getroffen worden. Beide suchten ihre Absichten zu erreichen, und wandten alle Mittel an. Allein Hüon und Amanda verwerfen Anträge, Versprechungen, Bitten und Drohungen, selbst da keines von ihnen noch mit Gewißheit weiß, ob das andere noch lebt. Sie erfahren endlich, wie nahe sie einander sind. Desto fester steht auf beiden Seiten der Entschluß, lieber zu sterben, als ihrer Liebe untreu zu werden. Und dazu kömmt es auch. Hüon wird von Almansaris als ein Verführer angeklagt und zum Scheiterhaufen verurtheilt. Amanda wafnet durch ihre Standhaftigkeit die Wuth des Almansor gegen sich und wird verdammt auf demselben Scheiterhaufen verbrannt zu werden.

Schon stehen sie an dem Pfahl angebunden, schon ist der Scheiterhaufen angezündet, als, unter dem Knall eines Donners, das Feuer erlischt und Hüon an seiner Hüfte das Horn des Oberon, als das Zeichen von der Versöhnung desselben erblickt. Die Probe ist bestanden, und das Ehepaar gefunden,

dessen Treue die Bedingung der Wiedervereinigung Oberons und der Titania war. Oberon und Titania erscheinen hierauf, bringen dem getreuen Paare den entwendeten Knaben wieder, und befördern ihre Reise in Hüons Vaterland, wo der Ritter sich durch sein Wohlverhalten seines Glückes würdig macht.

Dieser Plan hat gewiß alle Eigenschaften eines guten Planes. Er ist einfach, deutlich, lichtvoll. Man erfährt alles zu rechter Zeit und versteht daher auch den Dichter gleich. Eine einzige Unvollkommenheit scheint indessen doch daraus zu entspringen, daß, vielleicht aus allzugroßer Liebe zur Einfachheit, der Plan so angelegt ist, als bestehe die Erzählung aus einer einzigen Fabel, da ihrer doch zwei sind, nemlich die Geschichte Oberons und die Geschichte Hüons. Der Dichter hat die Geschichte des erstern als Episode behandelt. Das wäre vielleicht noch angegangen, wenn sie nur an einem andern Orte und unter andern Umständen vorkäme. Bloß als ein Mährchen zum Zeitvertreib erzählt, erfahren wir die Geschichte von Oberon und Titania, die doch eigentlich den Schlüssel zu dem Verständniß der ganzen Geschichte abgiebt. Warum interessirt sich Oberon so für Hüon? Dies ist die Frage. Die Antwort ist: zum Theil um sein selbst willen, er wünscht mit Titania ausgesöhnt zu seyn, und thut also einem Ehepaare, von welchem er sich verspricht, was er hofft, allen möglichen Vorschub. — Diese wichtige Geschichte ist als Mährchen, und als Episode behandelt,

sie scheint mit ziemlich viel Gleichgültigkeit selbst von denen aufgenommen zu werden, die diesem guten Geiste doch alles verdanken. Derselbe Oberon, der für Hüon und Amanda bereits so vieles gethan hatte, wird hier wie ein Wesen aufgeführt, das man gar nicht weiter kennt. Scherasmin gedenkt gar nicht, daß dies derselbe Oberon sey, in dessen Wagen sie sogar jetzt sitzen; man sollte glauben, der Oberon, von welchem erzählt wird, sey ein ganz anderer als Hüons wohlwollender und machtvoller Freund.

Am besten wäre unstreitig gewesen, wenn der Dichter die Entzweiung des Elfenkönigs mit Titania in eigener Person erzählt hätte; oder, sollte sie doch ja episodisch vorgetragen, und einer andern Person in den Mund gegeben werden; so hätte Scherasmin sie wohl am besten auf dem Wege nach Babylon, noch ehe sie sich in dem furchtbaren Walde, in welchem der Geist wohnte, befanden, erzählen können. — Kurz, eine andere Behandlung dieser Geschichte würde ganz gewiß besser gewesen seyn; denn so, wie sie jetzt eingeflochten ist, hängt sie durch gar zu schlaffe Banden mit der andern Begebenheit zusammen, und es ist einem fast bange davor, daß Scherasmin statt dieser Erzählung eine andere hätte vorbringen können. Dann wäre das ganze Gedicht ein Räthsel gewesen, zu dessen Auflösung die Data gefehlt hätten.

Auch ist diese Erzählung, so wie sie jetzt ist, aus noch einer Ursache nicht wohl zu der Stelle, die sie einnimmt, geeignet. Scherasmin erzählt die Geschichte,

schichte, und das auf seine Art, etwas breit, und für ein züchtiges Ohr, wie das der Amanda, nicht delicat genug. Dies ist ein auffallender Umstand in einem übrigens so anständigem und auch moralisch vortrefflichem Gedichte.

Von dem Plane wenden wir uns nun zu den Charakteren oder Personen des Gedichtes. Es sind wenig Charaktere in demselben. Hüon der Held oder die Hauptperson des Gedichtes ist ganz, und vielleicht zu sehr nach der Natur gezeichnet. Ja, so muß ein Ritter, wenn gleich nicht zu Karls des Großen Zeiten, doch wenigstens vierhundert Jahre später, ausgesehen haben. Ein solches Gemisch von Rohheit und äußerlichem Anstande, von Bravheit und Mangel an Weltbürgersinn, so viel Geschicklichkeit in den Waffen und Liebe zu denselben bei so wenig Ahnung von dem einzig rechtmäßigen Gebrauch derselben — so müssen die Helden im Tournire und vor den Mauern von Jerusalem gewesen seyn. — Schwerlich aber kann ein solcher Mann soviel Achtung erwerben, als wir sie dem Helden eines großen Gedichtes gern zollen möchten, und ich glaube, daß mancher Leser des Oberon einen Mann, den er wegen mehrerer Geistesvorzüge mehr schätzen könnte, lieber gehabt hätte. Die Liebe des Hüon zu Titania hat, bei aller Stärke und Probehaltigkeit, doch etwas beinahe kindisches an sich; sie ist nie etwas anderes als Affect; sie ist zu wild, und Hüon scheint mehr aus Zuneigung gegen die Person der Amanda,

als aus Bewußtseyn der Pflichten, die er ihr schuldig ist, so edel und pflichtmäßig zu handeln, als er wirklich handelt.

Der Charakter Amandens aber ist über alles Lob erhaben. Er ist so richtig gezeichnet, als er schön ist. Dies ist wirklich die schöne Natur, die jederzeit nur das Werk der Kunst ist.

Die andern Charaktere sind insgesammt von gemeiner Art, und dieser Art gut. Zuverlässig wollte der Dichter versuchen, was sich in die Begebenheit von Leuten, über die sich fast jeder Leser an Vortrefflichkeit erhaben denkt, durch Kunst für Schönheit und Interesse bringen ließe. Die Kunst hat hier gezeigt, was sie vermag, und kaum wird jemand kühn genug seyn zu fragen, ob sich etwas mehr Feinheit und Entfernung von dem gemeinen nicht eben so gut mit solchen Schönheiten der Erzählung vertragen hätte. So viel ist ausgemacht, daß mehrere Gemälde sich nur auf dunkelm und grob scheinendem Grunde ausnehmen. Eben so kann es wohl erzählende Gedichte geben, die einen etwas derben Grund und also keine hervorstechenden Charaktere erlauben. Dies ist gewissermaßen selbst bei den Personen im Homer der Fall. Sie sind, wie sie das Zeitalter gab, oft sehr geradeweg, und gemein. Demungeachtet läßt sich von diesen nicht wohl eine Parallele mit den Personen des Oberon ziehen, so wenig, als überhaupt hierüber etwas a priori ausgemacht werden kann, sondern es käme darauf an, daß ein Dichter von eben

so

so vielem Genie und Geschmack ein Heldengedicht verfaßte, in welchem Personen von mehr Geistesbildung handelten.

Die Menschen zeigen in der Wirklichkeit ihren Charakter vorzüglich durch zweierlei, durch Handlungen und durch Reden. Die Reden nemlich sind der Ausdruck der Gedanken des Menschen, und die Gedanken sind die Regeln seiner Handlungen. Wird der Dichter von diesen beiden Mitteln den Charakter seiner Personen zu zeigen abwechselnd Gebrauch machen müssen, oder ist es genug, die Personen entweder bloß handeln oder bloß sprechen zu lassen?

Da in dem epischen Gedichte Handlungen erzählt, in dem dramatischen aber dargestellt werden, so ist es in keinem Falle möglich, daß die Personen des Gedichtes bloß sprechen, sondern sie müssen handeln, weil sonst nichts geschähe. Es muß also die Frage eigentlich so gestellt werden, ob sich die Personen mehr durch ihre Handlungen, als durch ihre Reden charakterisiren sollen?

Die Antwort ist: im Drama sollen sie mehr handeln als reden, im epischen Gedichte sollen sie mehr reden als handeln. Das heißt nicht, daß die Personen in der Epopee bloß von ihren Thaten sprechen und keine ausführen sollen, sondern es heißt, daß der Dichter in der Epopee an den Reden, die er den Personen in den Mund legt, ein wirksameres Mittel hat, seine Personen zu charakterisiren, als

wenn er bloß erzählt, was sie gethan haben; daß hingegen der dramatische Dichter besser thut, wenn er es drauf anlegt, die Personen durch ihre Handlungen zu charakterisiren. Homer ist nach dem übereinstimmenden Zeugnisse aller Leser von Einsicht und Geschmack, unter allen epischen Dichtern der geschickteste Charakterzeichner. Die Menge der Reden ist aber auch in seinen Gedichten so auffallend, daß sie Lesern von wenigem Nachdenken Veranlassung zum Tadel gegeben hat. Und in der That, wenn man nicht bedenkt, daß diese Reden charakterisiren sollen, sondern wenn man glaubt, sie seyen als Reden angeführt, welche von den handelnden Personen wirklich gesprochen worden seyn könnten, und dienten also nur zur Vollständigkeit der Darstellung; so läßt sich viel gegen die Reden in Homers Gedichten anführen. Aber eben daraus, daß sie, in dieser Hinsicht, zwecklos und wohl gar fehlerhaft wären, hätte man den Schluß ziehen sollen, daß der Dichter, der, nach dem Ausspruche eines andern, in seiner Art ebenfalls unübertroffenen Dichters, „niemals was unschicklichs vorgebracht *)" eine ganz andere Absicht mit denselben habe erreichen wollen, und man hätte die Reden in dieser Hinsicht prüfen sollen. Achilleus z. B. schleppt den Leichnam des getödteten Hektors bei den Füßen auf der Erde und im Staub hin, und übt an dem Entseelten auch

*) Qui nil molitur inepte. Hor.

auch auf diese Art noch seine Rache aus. — Gesetzt, Homer hätte uns bloß dieses erzählt, würde die Handlung einen beträchtlichen Eindruck auf den Leser gemacht, würde sie den Achilleus besonders charakterisirt haben? Allerdings hätte sie das, zumal in den Augen des überlegenden, nachdenkenden und reflectirenden Lesers. Allein eben dieses Nachdenken und Ueberlegen ist es, was der Dichter dem Leser ersparen will; er will dem Leser eine Person charakterisiren, ohne daß dieser Mühe nöthig haben soll, den Charakter der Person zu entdecken. Wie war daher dieses anzufangen? Er lies den Achilleus sprechen. In der Minute, da beide Helden gegen einander kämpfen wollen, legt er ihnen erst Reden in den Mund, die sie höchst wahrscheinlich nicht würden gesprochen haben, die aber dienen, jeden der Helden so zu charakterisiren, als es durch bloße Erzählung der Begebenheit nicht möglich gewesen wäre. Man lese:

Jetzo begann anredend der Helmumflatterte Hektor:
Nicht forthin, o Peleid', entflieh' ich dir, so wie bis jetzo!
Dreimal umlief ich die Veste des Priamos, immer es wagend,
Deiner Gewalt zu beharren; allein nun treibt mich das Herz an,
Fest dir entgegen zu stehn, ich tödte dich, oder ich falle!
Laß uns jetzt zu den Göttern emporschaun, welche die stärksten
Zeugen des Eidschwurs sind, und jegliches Bundes Bewahrer.
Denn ich werde dich nimmer mit Schmach mißhandeln, verleiht mir

Zeus, als Sieger zu stehn, und dir die Seele zu rauben;
Sondern nachdem ich gewonnen dein schönes Geschmeid', o Achilleus;
Geb ich die Leiche zurück den Danaern. Thue mir gleiches.
Finster schaut und begann der muthige Renner Achilleus:
Hektor, mir nicht, unvergeßlicher Feind, von Verträgen geplaudert!
Wie kein Bund die Löwen und Menschenkinder befreundet,
Auch nicht Wölf' und Lämmer in Eintracht je sich gesellen,
Sondern bitterer Haß sie ewig trennt von einander:
So ist nimmer für uns Vereinigung, oder ein Bündniß,
Mich zu befreunden, und dich, bis einer, gestürzt auf den Boden,
Ares mit Blute getränkt, den unaufhaltsamen Krieger!
Jeglicher Kampfesbund' erinnre dich! Jetzo gebührt dirs,
Lanzenschwinger zu seyn, und unerschrockener Krieger!
Nicht entrinnst du annoch; durch meine Lanze bezähmt dich
Pallas Athene so fort! Nun büßest du alles auf einmal,
Meiner Genossen Weh, die du Rasender schlugst mit der Lanze.

In dieser Rede offenbart sich der wilde, entrüstete Krieger, und nun, nachdem er selbst seines Herzens Meinung geoffenbart hat, finden wir in seinen Handlungen desto leichter seinen Charakter. Nun sehen wir erst, daß er mit Ueberlegung, und nicht bloß im augenblicklichen Affect handelt, und nun malt er sich erst recht in dieser Handlung als den wilden unbändigen Menschen. Wem schaudert daher nicht vor dem, was der Dichter nun erzählt!

— — schändlichen Frevel ersann er dem göttlichen Hektor.
Beiden Füßen nunmehr durchbohret' er hinten die Sehnen,

Zwischen Knöchel und Fers', und durchzog sie mit Riemen
von Stierhaut,
Band am Sessel sie fest, und ließ nachschleppen die Scheitel;
Trat dann selber hinein, und erhob die prangende Rüstung;
Treibend schwang er die Geisel, und rasch hinflogen die Rosse.
Staubgewölk umwallte den Schleppenden; rings auch zerrüttet
Rollte sein finsteres Haar, da ganz sein Haupt in dem Staube
Lag, so lieblich zuvor! allein nun hatt' es den Feinden
Zeus zu entstellen verliehn in seiner Väter Gefilde.

Auch im Oberon ist eine Stelle, in welcher eine Rede von der größesten Wirkung ist. Hüon war in den Pallast des Kalifen von Babylon gegangen, und hatte angefangen zu thun, was Karl der Große ihm befohlen hatte. Der Leser weiß schwerlich, was er von Hüon denken soll. Zwar ist, durch Oberons versprochenen Beistand, dafür gesorgt, daß ein solches Unternehmen nicht als das abgeschmackteste Abentheuer erscheine, allein wir wissen demungeachtet nicht, ob Hüon nicht vielleicht das Wagestück aus einer Art von Unüberlegtheit begieng, wir wissen nicht, wie er über die Moralität des Unternehmens dachte, mit Einem Worte, Hüon charakterisirt sich in der bloßen Handlung entweder sehr unbestimmt, oder wohl gar zu seinem Nachtheil. Ein paar Worte, von ihm selbst gesprochen aber, zeigen bald, was er ist. — Er hat sich mit Einem Knie vor dem Monarchen niedergelassen, und ihm den Auftrag Karls des Großen gemeldet. Der Kalife schäumt vor Wuth. Ganz gelassen antwortet ihm Hüon:

Hier steh' ich, Herr, ein Sterblicher wie du,
Und steh allein, mein Wort, trotz allen Wachen,
Mit meinem Leben gut zu machen:
Doch läßt die Ehre mir noch einen Antrag zu.
Entschließe dich von Mahommed zu weichen,
Erhöh das heilige Kreuz, das edle Christenzeichen,
In Babylon, und nimm den wahren Glauben an,
So hast du mehr, als Karl von dir begehrt, gethan.

Dann nehm' ichs auf mich selbst, dich völlig loszusprechen
Von jeder andern Foderung,
Und der soll mir zuvor den Nacken brechen,
Der mehr verlangt! So einzeln und so jung
Du hier mich siehst, was du bereits erfahren
Verkündigt laut genug, daß einer mit mir ist
Der mehr vermag, als alle deine Schaaren.
Wähl jetzt das beste Theil, wofern du weise bist!

Nun sehen wir den ehrlichen Mann, zugleich aber auch den Religionsschwärmer und den Mann von den eingeschränktesten Begriffen. Diese Rede zeichnet also den Charakter gewiß besser, als die bloße Erzählung der Handlung es gethan haben würde.

Gleichwohl haben die Dichter nach Homer dieses wirksame Mittel zur Charakterschilderung nur sehr wenig benutzt, und in dem Grade, als Homer es gethan hat, ist es von keinem einzigen Dichter geschehen. Dies ist gewiß einer von den Gründen, warum in den Gedichten des ersteren alles so lebendig und anziehend ist, und warum man sich gleichsam den Bekannten und Vertrauten der Helden fühlt. Keiner spricht in der Iliade mehr, als Nestor. Vermuthlich

muthlich wollte der Dichter in den langen und umständlichen Reden zugleich den Greis charakterisiren. Fast wird man zuweilen unwillig über die Redseligkeit des Alten. Allein, man wird auch mit keiner Person in der Iliade so vertraut, als mit Nestor. Man weiß, gegen das Ende des Gedichtes hin, fast immer vorher, was er sagen wird, so genau kennt man diesen Mann. Und wenn wir, — in der Odyssee — dem Telemachos nach Pylos folgen, und Nestor wieder sehen, so ist es als käme uns ein alter Bekannter entgegen.

Der Grund, warum die Reden in dem Heldengedichte so viel wirken, und sogar die vorzüglichsten Mittel zur Charakterschilderung sind, liegt wohl darinn, daß eine Handlung, die uns bloß erzählt wird, nur einen sehr unsicheren Schluß auf die Bewegungsgründe, aus denen sie geschah, verstatten. Diese aber, und ihre Uebereinstimmung unter einander, machen den Charakter aus. Hören wir daher bloß, daß ein Mensch dieses oder jenes gethan habe, so wissen wir deswegen seine Bewegungsgründe nicht so fort, und können also auch nicht wissen, welchen Charakter der Handelnde gezeigt hat Sagt uns der Dichter diese Bewegungsgründe selbst, so spricht er doch nur als bloßer Beobachter des Handelnden, er sagt uns, wie ihm die Sache vorkömmt, und er kann sich irren. Wir sind hiedurch um nicht viel weiter gebracht. Spricht hingegen die handelnde Person, so verräth sie uns ihr Inner-

 stes,

stes, wir sehen gleichsam in die Seele derselben selbst hinein, der Handelnde steht klar vor uns da, wir sind die Beobachter selbst, und wissen, daß wir uns nicht täuschen.

Doch — damit, daß man beweisen kann, die Rede sey das beste Mittel, durch welches der erzählende Dichter charakterisiren kann, ist noch nicht bewiesen, daß sie das beste Mittel zu Charakterisirung überhaupt sey, und es folgt daher aus dem Angeführten nicht, daß auch der dramatische Dichter zu diesem Mittel seine Zuflucht nehmen müsse. Es ist, im Gegentheil, in dem Drama, die Rede ein sehr mattes und unwirksames Mittel zu charakterisiren. Und zwar aus dem Grunde, weil der Mensch nicht immer spricht, wie ihm um das Herz ist, und weil er oft anders redet, als er denkt. Der Menschenbeachter giebt daher, wenn er den Menschen vor seinen Augen hat, lieber auf die Mienen, auf Stellung und Züge, und überhaupt auf das unfreiwilligere an demselben Acht, wenn er ihn beurtheilen, und seinen Charakter kennen lernen will. Da nun dieser Fall in dem Drama eintritt, indem wir die handelnden Personen auf der Bühne vor uns haben, so charakterisirt der dramatische Dichter durch Situationen, und nicht eigentlich durch Reden. Wie sich der Handelnde in den Lagen, in welchen wir ihn sehen, benimmt, nicht wie er spricht, darauf sehen, und danach beurtheilen wir seinen Charakter. Auf der Bühne sind

daher lange Reden ermüdend, weil wir ohnehin die Worte nicht ohne Prüfung annehmen; und wir fodern also **Handlung** statt Reden. Die letzteren haben nur alsdann Werth in unsern Augen, wenn sie der unwillkührliche Ausbruch dessen sind, was in dem Handelnden vorgeht; und ob sie dieses sind, beurtheilen wir aus den Umständen, d. h. aus der Situation des Handelnden.

Wenn z. B. **Othello**, nachdem er seine Frau ermordet hat, und gefangen gesetzt werden soll, in dem Augenblick, da ihm der Degen abgefodert wird, spricht: „Seht hier diesen Degen; einen bessern trug nie ein Soldat. Ich habe den Tag gesehen, da ich mit diesem kleinen Arm und mit diesem guten Degen durch zwanzigmal mehr Hindernisse brach, als die ihr mir in den Weg legen könnt. Aber, o eitle Prahlerei! Wer kann seinem Schicksale gebieten? Nun ist es ganz anders. Fürchtet nichts, wenn ihr mich gleich bewaffnet seht; hier ist das Ende meiner Reise, hier ist mein Ziel, hier das Zeichen, wo meine letzte Seefahrt endet. Wie? kehrt ihr erschrocken um? Dies ist eine verlohrne Furcht. Rennt nur herzhaft auf Othellens Brust, und er weicht vor euch. Wohin kann Othello gehn? Jetzt — wie siehst du jetzt aus, unglückliches Weib? Weiß, wie dein Hemd! Wenn wir vor unsrem letzten Richter erscheinen, dann wird dieser Anblick meine Seele vom Himmel wegschleudern, und die Teufel werden sie hassen. Kalt, eiskalt, meine Geliebte; kalt wie deine Keuschheit. O ver-

verfluchter Bösewicht! Peitscht mich weg, ihr Teufel, aus dem Besitze dieses himmlischen Anblicks; weht mich in Stürmen umher, laßt mich in Schwefel brennen, wascht mich in steilabschießenden Schlünden vollflüssigen Feuers — O Desdemona! Desdemona! todt! todt! ach! ach!" — so ist es, als würde das alles ohne sein Zuthun aus seiner Lunge herausgepreßt. Ein geschickter Mimenspieler würde diese ganze Rede auch in der Geberdensprache ausdrücken können, denn sie ist nichts, als die unwillkührliche Ergießung der Empfindungen, deren Ausdruck wir an dem Körper des Othello sehen, in Worte.

Noch eine Rücksicht des Beurtheilenden verdient der Knoten eines Stückes. Eine Begebenheit ist interessanter, wenn sie viel Kräfte erfoderte. Wo aber Kraft erscheinen soll, da muß es auch etwas zu thun geben. Die Begebenheit muß also verwickelt seyn. Die Verwickelung oder die Schürzung des Knotens bestehet darinn, daß sich dem Handelnden immer mehrere Schwierigkeiten entgegen setzen, welche so anwachsen, daß man zuletzt das Gelingen der Unternehmung kaum noch für möglich hält. Der Augenblick, wo die Hindernisse die Uebermacht erhalten zu haben scheinen, heißt die Katastrophe oder der Knoten. Werden die Hindernisse dennoch besiegt, und sieht oder erfährt man, wie sie besiegt werden, so entwickelt sich die Begebenheit, der Knoten löst sich auf, und die Katastrophe geht zu Ende.

Die

Die Kunst des Dichters in Ansehung des Knotens besteht darinn, daß er alles, was geschieht, begreiflich und deutlich mache. Die Verwicklung sowohl, als die Entwicklung, muß diese beiden Eigenschaften an sich haben. Hier hat nun ein Gedicht ohne Maschinen einen unleugbaren Vorzug vor einem Gedichte mit Maschinen. Diese nemlich sind es, welche alsdann den Knoten auflösen. Da dieses aber eben deswegen auf eine unbegreifliche Art geschieht, so verliert eine solche Art der Auflösung jederzeit an Interesse, und man kann daher eigentlich nicht sagen, daß der Knoten sich auflöse, sondern man muß sagen, er werde zerhauen; dies setzt aber keine Kunst voraus, und thut dem Verstande eine Art von Gewalt an.

Die Fabel der Iliade besteht in den Begebenheiten, im Lager der Griechen, welche der Streit des Achilleus mit dem Agamemnon herbeiführte. Der erstere zog sich zurück. Mit seiner Entfernung brach das Unglück immer fürchterlicher auf die griechischen Heere herein, so daß diese in Gefahr stehen, alles zu verlieren, bis Achilleus, durch den Tod seines Freundes Patroklos veranlaßt, wieder Theil nimmt, und das Uebergewicht des Kriegsglückes wieder vollständig auf die Seite der Griechen bringt.

Die Siege der Trojaner schürzen also in der Iliade den Knoten. Die Feinde stehen schon vor dem griechischen Lager. Hier ist der Knoten. Die Verlegenheit der Griechen gleicht ihrer

Gefahr. Hektor, ein einzelner Mann, hat ihren Feinden so viele Siege über sie verschafft, und der einzige Mann auf ihrer Seite, der Hektorn gewachsen und überlegen wäre, Achilleus, ist für die Griechen so gut, als nicht vorhanden. Wie wird sich der Knoten auflösen, wie die Begebenheit entwickeln? — Sie entwickelt sich sehr natürlich. Patroklos ist die Mittelsperson. Dieser ein Freund des Achilleus, aber von nicht so großem Starrsinn, nimmt wieder Antheil an dem Kriege und bleibt im Treffen. Nun fodert die Pflicht diesen Freund zu rächen, den Achilleus auf, die ihm geschehene Beleidigung zu vergessen, und sich in das Treffen zu stürzen, wodurch ein vollständiger Sieg für die Griechen erkämpft, und sogar Hektor erlegt wird.

Hier ist alles natürlich, deutlich und lichtvoll, dennoch aber geht die Begebenheit nicht ohne steigendes Interesse des Lesers vor sich, es ist also wirklich Verwickelung da.

In dem Oberon verwickelt sich die Begebenheit zweimal, sie entwickelt sich auch eben so oft; es kommen also in diesem Gedichte zwei Knoten vor, welches von der zusammengesetzten Fabel desselben herrührt. Der erste Knoten ist da, nachdem Hüon in das Tafelzimmer des Kalifen getreten war, und seinen Auftrag ausgeführt hatte. Er hat sich dadurch in eine Lage gesetzt, aus welcher glücklich zu entkommen kaum möglich ist. Des Hornes Kraft

zer=

zerhaut den Knoten. Die zweite Katastrophe ist noch bedenklicher. Hüon und Amanda stehen wehrlos und angebunden an dem Pfahl eines schon angezündeten Scheiterhaufens. Wie ist hier Rettung möglich? Das Horn zerhauet zum zweitenmal den Knoten. — Eine solche Entwickelung geht, wie gesagt, in einem romantischen Heldengedichte an; in einem ernsthaften würde sie unerträglich seyn. Denn wenn der Leser nicht vorher davon unterrichtet ist, daß er mit etwas übernatürlichem, d. h. mit etwas, was eigentlich Nichts ist, zufrieden seyn soll, so rechnet er auf mehr, so rechnet er auf eine Entwickelung, deren Möglichkeit er einsehen kann, und findet sich dann unangenehm getäuscht, wenn er ein Gaukelwerk vor seinen Augen erblickt.

2.

Von dem dramatischen Gedichte.

Das Drama ist eine zur Vorstellung bestimmte ausführliche poetische Bearbeitung einer Begebenheit. Die Vorstellung nennt man Aufführung. Bloß darinn, daß in dem Drama die Begebenheit für die Darstellung, in der Epopee aber bloß für die Recitation oder das stumme Lesen bearbeitet wird, bestehet der Unterschied dieser beiden Arten von Gedichten. Dieser Unterschied ist indessen so beträchtlich in seinen Folgen, daß sich gar manche Geschichte nicht

für das Theater schickt, welche der epische Dichter mit vielem Glücke bearbeiten würde.

Die Auswahl des Stoffes wird bei dem theatralischen Dichter erstlich durch die Rücksicht bestimmt, daß die Begebenheit vor den Augen des Zuschauers vorgehen, und, zweitens, daß sie auf einem dazu eingerichteten Orte — auf dem Theater — aufgeführt werden soll. Auf diesem ist zwar manches zu bewirken und darzustellen, was außer der theatralischen Vorstellung weder in die Augen fällt, noch schön ist, manches aber muß auch von dem Theater wegbleiben, was außerdem mit Wohlgefallen angesehen wird. Denn, es ist sonderbar, daß der dramatische Dichter zuweilen darauf rechnen muß, die Zuschauer würden sich erinnern, daß hier nur vorgestellt, nicht wirklich gehandelt werde, daß ihm aber bei andern Scenen wieder alles daran liege, daß der Zuschauer als wirklich vor sich gehend annehme, was er sieht. Eine Hinrichtung z. B. darf nicht auf dem Theater vorgenommen werden, eine Selbstentleibung aber, oder einen andern Mord, schließt man nicht von der Bühne aus. Warum dies? In der Wirklichkeit ist eine Hinrichtung ein weit erschütternder und — wie wohl mit Beunruhigung — gefallender Anblick, als ein Mord oder eine Selbstentleibung. Der Trauerspieldichter würde vielleicht die Hälfte seiner Kunst darum geben, wenn er auf dem Theater durch irgend etwas einen eben so starken Eindruck hervorbringen könnte, als eine wirkliche Hinrichtung bewirkt.

Gleich-

Gleichwohl muß er solche Scenen weglassen, weil es nicht in seiner Gewalt ist, den Zuschauer so weit zu täuschen, daß er eine wirkliche Hinrichtung zu sehen glaubte, und weil das Erhabene seine Kraft verliert, sobald man entdeckt, es sey nur ein Phantom.

Die erste Rücksicht bei Beurtheilung eines dramatischen Werkes verdient ebenfalls die Fabel. Diese muß der Dichter ganz bestimmt gemacht haben, und der Beurtheiler ganz bestimmt kennen, wenn der letztere besonders auch über den Plan urtheilen, und der erstere nicht ein schon in der Anlage verderbtes Stück liefern will.

Es ist in dem Drama nicht so leicht, als in der Epopee, die Fabel sich ganz einfach vorzustellen, weil der Antheil der Nebenpersonen an der Begebenheit oft nicht viel geringer ist, als der Antheil der Hauptperson, oder, weil auch wirklich oft keine, oder nur sehr wenige, bloßen Nebenpersonen in dem Stücke sind. Dies ist z. B. der Fall in einem der besten Lustspiele, welche wir haben, in den Erbschleichern von Gotter. Das Stück heißt die Erbschleicher. Es soll also die Erbschleicherei vorgestellt werden. Dies thut der Dichter in folgender Darstellung: Eine ziemlich zahlreiche Verwandtschaft nebst allem, was um und neben ihm ist, macht Jagd auf das Vermögen eines alten, kargen Hagestolzen. Ein Advokat, der ein naher Vetter ist, und immer zwischen Habsucht und Ehrgefühl schwankt, spielt die unbestimmteste Rolle, wird aber durch den Zufall be-

begünstiget, und bekömmt beinahe das ganze Vermögen und ein Mädchen, das er liebte, und welches ebenfalls in den Händen ihrer Mutter, ein Instrument zur Erbschleicherei seyn mußte, dazu. Die Schwester des Advokaten hat sich bei Gerhard — so heißt der alte, reiche Hagestolz — einen andern Namen gegeben, ist als Wirthschafterin in seine Dienste getreten, und spielt ebenfalls ihre Rolle für sich und für ihren Bruder. Der Bediente, oder eigentlich der Hausknecht, nebst dem Apotheker, welcher der Hausarzt ist, macht ebenfalls Jagd, wenigstens auf einen Theil. Der letztere möchte seine Tochter gerne mit dem alten Geizhalse verkuppeln.

Eine andere Verwandte, Madame Ungewitter, schlägt, in Verbindung eines Herrn Vetters, der den Goldmacher und Lebensverlängerer spielt, den Plan ein, sämmtliche Verwandten in den Augen des alten Geizhalses in Mißcredit zu bringen, und alsdann allein in seiner Gunst zu seyn.

Nach der ersten Ansicht des Stückes, und nach dem gewöhnlichen Sprachgebrauche der Kunst, ist Gerhard die Hauptperson. Allein, ich sehe nicht, warum bei einem so zusammengesetzten Akte, als die Erbschleicherei ist, die Erbschleicher selbst nicht eben so wohl Hauptpersonen seyn sollten, als der Erblasser, da eine Erbschleicherei eben so wenig ohne Erblasser als ohne Erbschleicher vor sich gehen kann. Ich nehme also in diesem Stücke sieben Hauptpersonen an, nemlich Herrn Gerhard, Sternberg, den Advokaten,

Ju:

Justine, die Haushälterin, und Sternbergs Schwester, die Muhme Ungewitter, den Vetter Weinhold, Madame Anker und Pistorius den Apotheker. Nebenpersonen sind der Bediente, Therese, die Tochter der Madame Anker, und Bieder, ein Landgeistlicher und Geliebter von Justinen. Denn die erstern tragen insgesammt zu dem bestimmten Gange des Stückes bei, die letztern nicht. Sollte also die Fabel der Erbschleicher angegeben werden, so würde man sagen müssen: eine Anzahl Anverwandte und Bekannte des Hrn. Gerhard suchen, jedes für sich, sein Vermögen in ihre Hände zu bringen, aber keines bekömmt es. — So würde wohl das Stück die beste Wirkung gethan haben; allein es hat dem Dichter gefallen, einer sehr lustigen und nichts weniger als nach moralischen Grundsätzen betriebenen Begebenheit, einen moralischen Schluß zu geben. Der Alte sieht seine Thorheit und Hartherzigkeit ein, und giebt fast jedem seiner hungrigen Anverwandten etwas von seinem Vermögen.

Dies ist die Fabel. Der Plan oder die Ausarbeitung derselben, ist folgender:

Nach einigen Auftritten von weniger Bedeutung fängt die eigentliche Geschichte damit an, daß Gerhard Sternbergen und Justinen seinen Entschluß, heute Abends mit Therese, der Tochter der Madame Anker, Verlöbniß zu halten, eröfnet. Diese Therese war die Geliebte des Hrn. Sternberg, ihre Mutter hatte sie auch diesem schon versprochen, demungeachtet

achtet aber doch durch sie einen Plan auf des alten Gerhard Vermögen gemacht, und dieser hatte sich fangen lassen. Das Verlöbniß sollte wirklich den Abend noch werden. Therese aber, der es weder um das Vermögen noch um den alten Mann zu thun war, stellt sich bei Gerhard als das lustigste, ausgelassenste und verschwenderischeste Mädchen an, und bringt auf diese Art heimlich den Wunsch in ihm hervor, daß er von dem Mädchen los seyn möchte. — Erster Akt.

Pistorius, der in dem zweiten Akt hinzukömmt, sieht, daß er nicht deutlich genug gesprochen hat, indem er Hrn. Gerhard zu einer Verheirathung beredete. Er hatte ihm seine eigene Tochter zugedacht, Hr. Gerhard aber hatte ihn nicht verstanden, und glaubte also, daß sein Hausarzt mit dieser Ehe recht wohl zufrieden seyn würde. Es kömmt unter ihnen zu einem harten Wortwechsel, der ebenfalls das seinige beiträgt, dem Gerhard seine Verheirathung zu verleiden. Auch Justine trägt auf eine feine Art das ihrige dazu bei, dem alten Thoren die Augen zu öffnen, und so fällt dieser auf den Entschluß, seine Braut an Sternberg abzutreten. Da dieser seine geringe Einnahme, die keiner Frau Brod, geschweige denn Bänder und Spitzen abwürfe, vorschützt, bringt er durch diese verstellte Weigerung Hrn. Gerhard endlich dahin, daß er ihm sein ganzes Vermögen zu verschreiben verspricht, wenn er ihm nur das Mädchen abnehmen wollte. — Zweiter Akt.

So

So steht die Sache, und Sternberg ist fast schon am Ziel seiner Wünsche, als die Hofnung durch die Ankunft von ein paar aus der Entfernung anlangenden Verwandten, scheitert. Weinhold, ein geldbedürftiger Officier, und Wittwe Ungewitter, die es nicht weniger brauchen mochte, haben gemeinschaftliche Sache gegen die um Gerhard lebenden Anverwandten gemacht. Es ist ihnen gelungen, diese in den größten Mißcredit zu bringen, sich selbst aber die größeste Ergebenheit des alten Schwachkopfes zu verschaffen, und schon haben sie das Vermögen beinahe in Händen, als Justine ein Mittel erfindet, dem Alten sehen zu lassen, welchen Händen er sich anvertrauet hat. — Dritter Akt.

Dieses Mittel besteht darinn, daß Gerhard sich todt stellen muß. Die Verabredungen hierüber machen den Hauptinnhalt des vierten Aktes aus.

Herr Gerhard thut es. Der plötzliche Tod des Alten wird, durch Justinen und Benedikt im Hause ausgeschrieen. Muhme Ungewitter und Weinhold sind die ersten, die kommen, und zeigen sich nun gleich, als das was sie sind, und als welche Justine sie dem Hrn. Gerhard geschildert hatte. Die erstere will toll darüber werden, daß der Vetter nicht wenigstens noch ein paar Stunden gelebt hat, der zweite zeigt sich zwar weniger habsüchtig, verheelt aber die Absicht seiner Reise durchaus nicht.

Muhme Ungewitter kömmt endlich auf den Einfall ein Testament zu schmieden, und wird hierinn

von Justinen unterstützt. Weinhold muß den sterbenden Gerhard vorstellen und das Testament dictiren. — Hier tritt aber der für todt gehaltene Gerhard wieder auf. Augen und Herz sind ihm geöffnet. Er erkennt diejenigen unter seinen Anverwandten, welche seine Güte verdienen, und diejenigen, die derselben unwerth sind, und belohnet die erstern mit reichen Geschenken. Doch auch die schlimmere Sorte dieser Verwandten erhält noch etwas.

Gegen den Plan dieses Stücks ist schwerlich etwas einzuwenden, wohl aber gegen die Fabel selbst. „Ein alter, reicher, geiziger Hagestolz wird in einem Augenblicke zur Erkenntniß seiner Fehler gebracht, und macht sie durch Freigebigkeit wieder gut.“ Diese Begebenheit hat zu viel innere Unwahrscheinlichkeit, als daß sich von dieser nichts unbequemes für die Darstellung derselben befürchten ließe. Diese fällt nun auch wirklich nicht ganz tadellos aus. Die letzten Scenen — von der Selbsterkenntniß des Alten an — scheinen gar nicht zu dem Stücke zu gehören. Es herrscht ein ganz anderer Ton in denselben. Das Stück ist, wie gesagt, lustig, und der Schluß ernsthaft, moralisch. Diese Unvollkommenheit eines sonst äußerst vortrefflichen Stückes liegt sehr tief, sie liegt in der Erfindung des Stoffes. Die Erbschleicher hätten, Justinen nicht ausgenommen, entweder alle mit langen Nasen abziehen sollen, oder, bloß allein gegen diese durfte sich der Alte mildthätig bezeigen, welches sich daraus hätte begreifen lassen, daß er so

sehr

sehr an das Mädchen gewöhnt war, und wirklich so gute Dienste von ihr empfangen hatte. Auf beide Arten hätte sich das Stück sehr lustig endigen können, und es wäre diejenige Einheit hinein gekommen, welche ich die Einheit der Empfindung nennen möchte. Sie besteht nemlich darinn, daß, bei aller Abwechslung der Empfindungen, in welche der Zuschauer versezt werden kann, dennoch eine Hauptempfindung die herrschende sey. Diese ist in dem gegenwärtigen Stücke das Wohlgefallen, welches man über lächerliche und gescheiterte Pläne empfindet. Dieses Wohlgefallen ist von sehr lustiger Art, und es hätte nur dadurch ganz ausgeführt werden können, wenn wir alles durchaus hätten scheitern sehen. Diese Empfindung wird nun aber durch die plözliche Bekehrung des alten Geizhalses auf einmal unterbrochen, und es tritt an die Stelle derselben ein anderes Wohlgefallen ein, nemlich das an der Sinnesänderung, und an der gelinden Bestrafung von Leuten, unter denen wenig Boßheit, sondern nur Leichtsinn und Leichtfertigkeit war. Dieses Wohlgefallen ist aber nicht von lustiger, sondern von ernsthafter Art, und paßt also nicht mit dem erstern zusammen.

Diese Einheit der Empfindung ist von den Kunstrichtern noch nicht beachtet worden; ich glaube aber, daß kein Beurtheiler von feinem Gefühl die Verlezung derselben übersehen wird. Mit der Vorstellung eines jeden Gegenstandes ist die Empfindung einer bestimmten Art von Lust oder Unlust verbunden,

und diese Empfindung dauert während der Vorstellung dieses Gegenstandes fort. Eine Stöhrung in derselben ist schon unangenehm, noch mehr aber ist es eine plötzliche Unterbrechung und eine gänzliche Abänderung derselben.

Dagegen ist in den meisten Lehrbüchern über dramatische Gedichte desto mehr die Rede von den drei Einheiten, welche so berühmt geworden sind, als derjenige, der sie zuerst zur Regel machte, Aristoteles. Es ist nemlich die Einheit der Handlung, die Einheit der Zeit, und die Einheit des Orts.

Unter der erstern Einheit versteht man, wie bereits erwähnt worden ist, gewöhnlich die Vollständigkeit derselben. Sie soll, dem zufolge, einen Anfang, ein Mittel und ein Ende haben. Dies heißt wohl eigentlich so viel, als: der Zuschauer müsse den Anfang, oder die veranlassenden Ursachen der Begebenheiten eben so deutlich wahrnehmen und einsehen können, als er die Begebenheit selbst, und ihre nächsten Folgen — welches alles vor seinen Augen vorgestellt wird — wahrnimmt und beurtheilt. Eine Regel, deren Befolgung unerlaßlich ist, weil außerdem die Begebenheit nicht verständlich seyn kann. Demungeachtet aber kann man, und muß man unter Einheit der Handlung mehr verstehen, als dieses, und man kann eine zweite Regel, deren Befolgung eben so unerlaßlich ist, sehr füglich mit unter diesen Ausdruck bringen. Die Regel ist nemlich, daß

ent-

entweder wirklich nicht mehr als Eine Begebenheit vorgestellt werde, oder, wenn das Gegentheil versucht wird, daß mehrere Begebenheiten so mit einander verbunden werden, daß sie auf einander gegenseitig als Ursache und Wirkung einfließen, und so also den Ausgang, als ein von ihnen in Gemeinschaft bewirktes Product hervorbringen. Dies würde ebenfalls Einheit, eigentlich aber Einfachheit der Handlung (simplicitas) heißen, so wie das erste Erfoderniß eigentlich auf die Vollständigkeit (unitas) derselben geht.

So ist z. B. die Liebe des Hrn. Sternberg mit Theresen eine Begebenheit, die von der eigentlichen Begebenheit ganz unabhängig ist. Eine ungeschickte Einwebung derselben in die Hauptgeschichte würde gegen die Einheit der Handlung gewesen seyn. So aber, wie sie jetzt vorkömmt, thut sie dieser nicht den geringsten Abbruch. Sternberg kann nun desto leichter den Vorschlag des alten Bräutigams annehmen, und Theresens Mutter, die auch mit zu den Erbschleichern gehört, wird durch das freiwillige Geschenk, welches der Alte dem jungen Ehepaare macht, mittelbar auch auf eine Art abgefertigt, mit welcher sie so zufrieden seyn kann, als die andern.

Mit der Einheit des Orts wird gefodert, daß die Bühne sich nie verändere, und daß demungeachtet nicht gegen die Wahrscheinlichkeit laufe, daß die ganze Begebenheit sich auf derselben unveränderten Stelle zutrage. Den ersten Theil dieser Regel

schrieb die Einrichtung der griechischen Bühne vor, welche niemals leer wurde, sondern von dem Chore beständig besetzt blieb. Der Chor erschien mit auf der Bühne, spielte aber die Rolle des bloßen Zuschauers, und sprach, zuweilen viel, zuweilen wenig, mit. Da es nun gar zu sonderbar gelassen haben würde, wenn dieselbe beträchtliche Anzahl von Personen, die noch dazu gar nicht in die Begebenheit verwickelt waren, bald in Griechenland, bald in Asien, bald auf dieser, bald auf jener Insel erschienen wären, so war diese Foderung auf der griechischen Bühne unerlaßlich. Bei uns ist der Chor nicht mehr gebräuchlich, und mit ihm fällt der Hauptgrund zu dieser Regel, und also auch der Haupttheil derselben weg. Auch hatten die Griechen keinen Mechanismus an ihren Theatern, und überhaupt eine ganz andere Einrichtung derselben, als wir. Es hätte bei weitem nicht mit so wenig Aufwand von Zeit und Mühe, und mit so wenig Unterbrechung der Täuschung des Zuschauers verändert werden können, als das unsrige.

Demungeachtet enthält diese Regel auch noch heutiges Tags eine richtige, obgleich nicht mehr so genau zu bestimmende Foderung, von deren Richtigkeit man sich am besten überzeugen kann, wenn man sich die Uebertretung derselben, auf das höchste getrieben, vorstellt. Man nehme daher an, daß man sich während eines einzigen Aktes zweimal nach Philadelphia, zweimal nach London, einmal vielleicht

nach Amsterdam und einmal nach Triest versetzt sehen müßte; so würde die Täuschung des Zuschauers zu sehr unterbrochen, man würde unwillig über eine solche Regellosigkeit werden, und aller Reiz an der Vorstellung würde verlohren gehen. Eine geringere Verletzung dieser Regel ist also um etwas weniger unangenehm, doch aber unangenehm, und so läßt sich also, selbst bei unserer Einrichtung des Theaters, der Fall denken, wo dieser Regel, mehr oder weniger wehe geschieht, und für ganz zu überflüßig ist sie durchaus nicht zu halten. Es wird vielmehr immer ein Vorzug mehr für ein Stück seyn, wenn das Theater sich während der Vorstellung nicht oft verändert, und wenn die Veränderungen nicht gar zu auffallend in geographischer Hinsicht sind, obgleich die Strenge der französischen Dichter und Kunstrichter, die auf die buchstäbliche Erfüllung dieser Regel drangen, allerdings übertrieben und pedantisch war.

Unter der Einheit der Zeit läßt sich ebenfalls gar manches verstehen, je nachdem man die Regel entweder auf die ganze Begebenheit, oder auf einen Theil derselben, oder wohl gar in Rücksicht auf einzelne Personen und ihrem bloß von der Zeit abhangenden Zustande anwendet.

Die Begebenheit geht auf dem Theater schneller vor, als sie in der Wirklichkeit, gewöhnlicher Weise, vor sich gehen würde. Dieser Umstand kann ein Mißverhältniß zwischen der Begebenheit und zwi-

schen der Zeit, in welcher sie als vor sich gehend vorgestellt wird, erzeugen, welches ebenfalls die Täuschung des Zuschauers unterbricht. Ob nun gleich nicht mit Bestimmtheit angegeben werden kann, welches Verhältniß zwischen der theatralischen Vorstellung und der nach dem gewöhnlichen Gange der Dinge zu dem Vorgange der Begebenheit erfoderlichen Zeit statt finde, und ob z. B. keine Begebenheit auf dem Theater vorgestellt werden könne, die mehr als Einen Tag anfüllte, wenn sie wirklich vor sich gienge, wie Aristoteles meinte, so läßt sich doch auch hier in der größesten Ausschweifung gegen die Einheit der Zeit, ein wirklicher Fehler zeigen, der dann bei minder großen Abweichungen ebenfalls größer oder ein kleiner seyn wird. Gesetzt, daß Beaumarchais (in dem Trauerspiele Clavigo von Göthe) in den ersten Scenen des ersten Aufzugs noch in Frankreich aufträte, und da die Briefe, die ihn nach Spanien rufen, vor unsern Augen empfienge; so würde es zwar anstößig seyn, ihn noch in demselben, oder in dem folgenden Akte schon in Spanien zu sehen, allein in dem dritten Aufzug (wenn das Stück ihrer fünfe hätte), würde er, ohne daß es im geringsten auffiele, in Spanien auftreten können, obgleich selbst von der westlichen Grenze Frankreichs bis nach Madrit, eine ziemliche Entfernung ist. Wäre aber Beaumarchais in dem ersten Aufzuge in Petersburg, so würde er, ohne den Zuschauer aus aller Täuschung zu bringen, schlechterdings nicht, und

nicht

nicht einmal in den letzten Scenen des letzten Aktes in Spanien auftreten dürfen, denn wir nehmen nun Einmal als ausgemacht an, daß in der Zeit, welche wir dem Dichter von der wahren Zeit nachlassen, und welche die theatralische heißen könnte, eine Reise von Petersburg bis nach Madrit nicht vorgenommen werden könne.

Welches nun aber die Abkürzung sey, die wir dem Dichter erlauben, das kann nicht im Allgemeinen und nicht mit Bestimmtheit angegeben werden. Fallen die Abkürzungen bei Begebenheiten vor, die viel Zeit brauchen, so ist auch der Zeitraum groß, den wir uns abziehen lassen, und lassen wir uns überhaupt gefallen, daß eine Reise in ein ander Land vor sich gehe; so kann in zwei Stunden geschehen, was in der Wirklichkeit vielleicht drei Tage brauchte.

Ueberhaupt aber gilt die Bemerkung, daß wir es mit der Zeit nicht so genau nehmen, wenn nicht in dem Stücke selbst gleichsam ein Zeitmaaß enthalten ist. In diesem Fall nehmen wir dieses für das Maaß an, und der Dichter muß es respectiren. Wird in dem letzten Akte bloß von gestern, oder allenfalls von vorgestern gesprochen, und dieses gestern oder vorgestern war in dem ersten Akte gegenwärtig, so darf die Begebenheit in der Wirklichkeit auch nicht mehr als einen oder zwei Tage in der Wirklichkeit gebraucht haben. In diesem Falle also lassen wir zwei Tage in den Zeitraum von etwa drei Stunden zusammenpressen.

Das Drama wird in Aufzüge oder Akte eingetheilt, die Aufzüge bestehen wieder aus Auftritten oder Scenen. Es ist gewöhnlich die Zahl der Aufzüge ungleich zu machen, und also das Stück entweder in dreie oder in fünfe einzutheilen, und diese Gewohnheit ist gut. Denn man unterscheidet die Theile in ungeraden Zahlen leichter, als die in geraden Zahlen, und kann sich also den Gang des Stücks, vorzüglich in der Nacherinnerung, desto besser wieder vorstellen. Die Mitte ist bei einer solchen Eintheilung eher zu bemerken; desto eher fängt das Interesse an, recht stark und lebhaft zu werden, indem der Zuschauer, sobald er sich schon jenseits des Mittelpunkts sieht, dem Ende immer näher zu seyn fürchtet, als er ihm wirklich ist, und sein ganzes Augenmerk auf die Katastrophe richtet, die er so ganz in der Nähe weiß, ohne sie doch wirklich schon zu erblicken.

Der erste Akt sowohl als der letzte hat seine angewiesene Bestimmung, die andern richten sich nach der Beschaffenheit der Fabel. In dem erstern wird die Begebenheit eingeleitet und der Zuschauer vorbereitet. Man lernt also in demselben die Personen kennen, und sich für ihr Schicksal interessiren. Der letzte Akt ist der Sitz der Entwicklung. Von dieser ist schon vorhin gesprochen worden. Sie muß durch natürliche und erklärliche Mittel herbeigeführt worden seyn. Alle Entwicklungen daher, welche auf Verkleidung, auf nächtliches Zusammentreffen, Ver-

wechselungen der Personen mit einander, und andern solchen Auskunftsmitteln hinaus laufen, sind verwerflich. Ferner muß die Katastrophe einfach seyn, von wenigen Ereignissen abhängen, und nur wenige Personen in sich begreifen. Die Empfindung erreicht nie den Grad von Stärke, wenn sie zwischen mehrere Personen getheilt seyn muß, als wenn sie bloß durch das Schicksal Einer Person, oder einiger weniger erregt wird. Noch weit mehr aber wird sie zerstreut und zurückgehalten, wenn die Vorfälle so zusammengesetzt oder verwickelt sind, daß man die äußerste Anstrengung nöthig hat, um sie einzusehen. Und dieses schadet der Rührung ungemein.

Eine Scene oder Auftritt beginnt, wenn eine oder mehrere Personen, die bisher abwesend waren, auf dem Theater erscheinen, und endigt sich, wenn von den handelnden und sprechenden Personen eine oder einige abtreten. In Ansehung der Scenen ist als Regel zu beobachten, daß die Bühne am Schluß einer Scene nie ganz leer werden darf. Die Personen, die also während einer Scene agiren, dürfen nicht alle auf einmal weggehen, und es dürfen in der folgenden Scene nicht lauter neue Personen erscheinen. Denn es unterbricht die Täuschung, wenn die Bühne unversehens auf einmal ganz leer wird. Dies ist sogar da der Fall, wo während eines Aktes die Decoration verändert wird, und der Zuschauer sich aus einer Gegend oder Stube in eine andere versetzen muß. Da geht es freilich nicht an-

ders an, als daß das Theater einen Augenblick leer werde, weil alsdann auch ganz andere Personen auftreten; allein, man tadelt auch, nicht ohne Grund, eine solche Einrichtung der Stücke, und giebt, in dieser Hinsicht, denen den Vorzug, in welchen die Bühne, nur zwischen den Akten, verändert wird.

Es darf ferner keine Person von der Bühne abtreten, und keine auf derselben erscheinen, wenn sich nicht ein haltbarer Grund für das eine sowohl als für das andere angeben läßt. Die Uebertretung dieser Regel giebt dem Theater das Aussehen eines Narrenhauses. Es ist aber nicht genug, daß die auftretende oder abtretende Person sage, warum sie kömmt oder abgeht, sondern der Grund muß in den Vorfällen selbst liegen. Noch ärger aber ist es, wenn eine Person abgeht, um etwas zu thun, und wieder kömmt, ohne daß dieses geschehen ist. Auch hievor muß sich der Dichter gehörig in Acht nehmen.

3.

Von dem Trauerspiel.

Das Trauerspiel oder die Tragödie ist die dramatische Behandlung einer tragischen Begebenheit. Eine tragische Begebenheit aber ist, wenn ein Unschuldiger mit der Standhaftigkeit, welche die Tugend eingiebt, leidet.

Wie

Wie man an einer solchen Begebenheit Wohlgefallen haben könne, ist theils aus der im ersten Theile gegebenen Theorie des Erhabenen, theils aus dem Wohlgefallen an der Tugend, begreiflich, oder vielmehr, dieses Wohlgefallen ist nichts andres, als das Wohlgefallen an der Tugend selbst. Ein Mann, der unschuldig leidet, und in seinem Leiden selbst die Seelengröße zeiget, in welcher die Tugend besteht, ist gleichsam das Bild der Tugend selbst, und gefällt um deswillen unmittelbar. Dieses Wohlgefallen ist das moralische. Das ästhetische Wohlgefallen an einer solchen Begebenheit aber ist das Wohlgefallen am Erhabenen, und zwar an dem Erhabenen der Kraft. Wir sehen hier die ganze Natur gegen die Tugend zu Felde, wir treffen folglich außerordentliche Kräfte im Streit mit einander an, und dieses Schauspiel wirkt an sich mit starkem Wohlgefallen auf das Gefühlvermögen. — Dies will nicht sagen, daß die Natur mit ihrer ungeheuren physischen Kraft gegen den Menschen kämpfen müsse, es ist genug, daß sie ihn durch seine eigenen Neigungen bekämpfe, denn diese gehören zu der Natur. Der Mensch kann also mit der Natur im Kampfe seyn, auch ohne daß Berge und Felsen losreißen, um sich auf ihn zu stürzen. Es ist genug, daß er von allen Neigungen bestürmt wird etwas zu thun, dessen Unterlassung er für Pflicht hält, und die Natur tritt dann gegen den Menschen auf, wenn der Tod oder irgend ein großes Leiden zur

nothwendigen Folge eines Entschlusses gemacht wird, gesetzt auch, daß die äußeren Anstalten dazu noch so gering wären. Der Tod durch den Stoß eines Stilets ist so furchtbar als der Tod unter den Ruinen einer durch Erdbeben zusammengestürzten Stadt, und die Natur ist es in dem ersten Falle nicht weniger, als in dem zweiten, welche ihre Kräfte gegen das, was an dem Menschen nicht Natur ist, gegen seine Freiheit und Tugend aufbietet.

Die Erfodernisse zu einem tragischen Stoffe sind 1) daß jemand leide, 2) daß jemand unschuldig leide, 3) daß er mit Standhaftigkeit leide. Vereinigen sich diese Bedingungen nicht, so ist der Stoff mangelhaft, und keine Kunst kann diesen Mangel vollkommen ersetzen.

Demungeachtet wird schon hierinn von den Trauerspieldichtern gefehlt. Sie wählen gemeiniglich Helden, die sich durch ihre eigne Schuld, und, nicht durch Befolgung unbedingt guter moralischer Grundsätze, sondern durch Verfolgung der Gegenstände ihrer Leidenschaften ins Verderben stürzen. In diesem lassen sie freilich oft die größeste Standhaftigkeit blicken; allein man weiß nicht anzugeben, ob dies nicht etwa der Starrsinn der Leidenschaft sey, welches wohl möglich wäre, da der Held nicht durch seine Grundsätze und Seelenstärke, sondern durch Leidenschaft, welches eine Seelenkrankheit ist, in das Verderben geführt wurde. In diesem Falle nun können wir zwar Mitleid mit ihm empfinden, aber

be-

bewundern, hochachten, verehren können wir ihn nicht. Auch sehen wir alsdann nicht das Schauspiel großer, sich entgegenstrebender Kräfte, denn es setzt sich der Natur nichts entgegen, weil die Leidenschaft selbst ein Ausbruch der Natur ist, sondern wir haben gerade über diesen ungehinderten Lauf der Natur Beschwerde zu erheben, denn sie sollte nicht herrschen, sondern beherrscht werden.

Es leuchtet nun zwar von selbst ein, daß die Begebenheit, welche den Stoff der Tragödie liefern soll, nicht gerade unter Königen und Fürsten vorfallen müsse, weil das Anziehende, das sie hat, bloß darinne liegt, daß ein Mensch unschuldig und standhaft leidet, demungeachtet erfodert der Umstand, daß auch das Auge seine Befriedigung verlangt, und daß überhaupt eine gewisse Art von Berauschung der Sinne durch Glanz und äußere Pracht zu dem Totaleindruck gehöre, daß die Begebenheit in die sogenannte höhere Menschenclasse verlegt werde. Sollte z. B. ein armer Mann, etwa ein Taglöhner, durch die Ungerechtigkeit eines Fürsten das Opfer seiner Redlichkeit werden, und sollte also das Theater bald eine elende Hütte, bald Zimmer in großen Pallästen vorstellen, so würde zwar der kalte Verstand selbst sich durch allen äußeren Schimmer nicht blenden lassen, und wir würden Mitleid und Achtung gegen den unschuldigen armen Mann empfinden, demungeachtet würde etwas uns unerklärliches unser Urtheil über die Unschuld des armen Mannes aufschieben, und

wir würden nicht ohne einigen Zwang zu uns sagen, daß der reiche und mächtige Mann durchaus Unrecht habe. Der Grund hievon liegt nemlich darinn, daß der äußere Glanz in der That etwas Erhabenes, Armuth und bürgerliche Kleinheit hingegen für den Sinn etwas erniedrigendes und verkleinerndes haben, welches sich durch kein Verstandesurtheil aufheben läßt *). Hieraus folgt aber, daß in dem Trauerspiele derjenige auch in der That unsere Hochachtung verdienen müsse, dem wir sie am geneigtesten zollen, und das ist jederzeit der Reiche, der Große, der Mächtige. Reichthum, Macht und äußerer Glanz üben eine solche Gewalt über die Sinne des Men-

*) Es ist sehr nothwendig, das Urtheil der von nichts geblendeten Vernunft, von dem Sinnenurtheile zu unterscheiden. Es ist gar oft etwas, was den Schein von dem, was es ist, nie erhalten kann. Ein armer Mann, der seine Pflichten mit Pünktlichkeit und in wahrem Pflichtgefühl erfüllt, ist unstreitig ein Gegenstand der Hochachtung vor den Augen der Vernunft. Ein vornehmer und auf einem erhabenen Posten stehender aber, der ebenfalls seine Pflichten treu und sorgfältig erfüllt, ist zugleich auch groß vor den Sinnen, und scheint auch das, was er ist. Der Dichter, dessen Werk unsere Kräfte nicht zwingen, sondern sie nur in ein Spiel versetzen soll, thut daher wohl, die Seelengröße unter Umständen zu zeigen, wie sie nicht bloß von der Vernunft wahrgenommen werden kann, sondern wie sie auch auf die Sinnen wirkt.

Menschen aus, daß sie gar oft das Schimpfliche und Entehrende des Lasters verdecken. Sie haben aber diese Gewalt nicht bloß über den großen Haufen, sondern auch der gebildete und mit seinen Urtheilen tiefer eindringende Mann hat gegen den falschen Schein von Größe zu kämpfen, den sie um sich verbreiten.

Eine zweite Frage in Absicht auf den Stoff des Trauerspiels ist die, ob es sich jederzeit unglücklich endigen müsse? Wenn man hiemit fragen will, ob das Unglück des unschuldig Leidenden jederzeit den höchsten Grad erreichen, und ihm das Leben kosten müsse, so muß diese Frage bejahet werden, und dies vorzüglich um zweier Gründe willen. Denn, erstlich, ist dieses der höchste Grad des Tragischen, und nur von diesem ist auch der höchste Grad der Rührung zu erhalten. Es muß aber in den Künsten alles auf den höchsten Effect berechnet werden. Warum wollte sich daher der Dichter mit wenigem begnügen, da er vieles erreichen kann? Zweitens aber, so ist bloß der Tod der einzige Bürge dafür, daß die Standhaftigkeit ausgehalten hat. So lange der Leidende noch lebt, so lange ist es noch möglich, daß die Sinne über die Vernunft siegen, und daß also die Standhaftigkeit, und das, dessen Folge sie ist, die Tugend, nachlasse. Aber der Tod macht dieser Furcht vor möglichen Rückfall ein Ende. In dieser Hinsicht ist es buchstäblich wahr, was Solon zu Krösus sagte, es sey vor dem Tode kein

Mensch glückselig zu nennen (nemo ante mortem beatus). Der Weise verstand vermuthlich unter Glückseligkeit nicht bloß den Sinnengenuß, sondern auch die Zufriedenheit des Menschen mit sich selbst, die ihm die fortdaurende Anstrengung, in der Tugend zu verharren, gewährt. Daß diese nicht nachlasse, dafür hat niemand einen Sicherheitsbrief, und man kann niemals sagen, ob jemand seine Rolle als großer und tugendhafter Mann bis zum Ende ausführen werde, als wenn er sie wirklich schon ausgeführt hat, d. h. wenn sein Leben selbst zu Ende ist.

Wird der Held des Trauerspiels das Opfer seiner Tugend nicht, so wird diese erkannt und belohnt. Das kann in mehr als Einem Betracht Freude machen; allein die Tugend selbst zeigt sich alsdann nicht so in ihrem eigenthümlichen Lichte, und das Wohlgefallen an der Größe und Stärke der Tugend, wie sie im höchsten Unglück erkannt wird, ist bei weitem stärker, als das Wohlgefallen darüber, daß sie anerkannt wird. Wenn es einmal mit dem Leiden des Unschuldigen so weit gekommen ist, daß wir in ihm gleichsam die Tugend in Person erblicken, so ist alsdann die Anerkennung und Belohnung derselben ein viel zu kleinlicher Gegenstand, als daß er dem Gemüth einen Genuß geben sollte, wie es ihn in dieser Stimmung verlangt. Es kann alsdann nicht besser befriediget werden, als durch Verstärkung derselben Art des Wohlgefallens, d. h. dadurch, daß ihm die Tugend in dem standhaften Untergang des

Un-

Unschuldigen in ihrer ganzen Reinheit und Größe gezeigt werde.

Hierinn, und durchaus in nichts andrem, steckt der überwältigende Reiz des Trauerspiels. Die Kunst des Dichters zeigt sich hier mehr in dem, was sie verhütet, als was sie hinzuthut. Kann es der Dichter dahin bringen, daß keine andere Empfindung, als die der Achtung für die Tugend, in dem Zuschauer groß werde, und daß dieser für alles andere gleichsam allen Sinn verliere, so hat er seinen Endzweck erreicht. — Auch hierinn sind die Griechen die Meister. Welche Einfachheit, welche Prunklosigkeit, wie wenig Verwicklung, wie wenig Nahrung für die Neugierde, wie wenig frappirendes, wie wenig Declamation ist nicht in ihren Stücken? Wie weit sind nicht die neueren Trauerspieldichter, den Sheakespear nicht ausgenommen, von dieser ächten Behandlung der Tragödie entfernt. Es ist zum Erstaunen, wie viel Kraft die griechischen Dichter dem bloßen tragischen Stoffe zutrauten. Sie wählten Begebenheiten, die jedermann bekannt waren, sie ließen durch den Vorredner noch dazu die Begebenheit erst den Zuschauern erzählen, so daß diese schon wußten, was vorgestellt wurde, und also bloß durch das angreifende, was in der Begebenheit lag, und welches die Kunst des Dichters herausgehoben hatte, gerührt wurden. Das heißt fürwahr alles entfernen, was dem Zuschauer gegen den Willen des Dichters gefallen könnte, und das gehört zur

ächten Behandlung des tragischen Stoffs. Ich kann daher, was diese Gewohnheit der griechischen Dichter betrifft, dem Urtheile nicht beistimmen, welches Hr. Blair *) über dieselbe fällt, sondern ich sehe in derselben einen Beweis, daß die tragische Kunst bei den Griechen ihren Gipfel erreicht hatte.

Es kömmt also bei guten tragischen Stücken auf eine starke, die Aufmerksamkeit spannende, und die Neugierde reizende Verwicklung und Entwickelung gar nicht an. Dies ist ein Kunststück, welches der tragische Dichter getrost dem Komiker überlassen kann. Der Tragiker muß gar nicht durch solche Mittel zu wirken versuchen, sie sind unter seiner Würde. Sie ziehen den Zuschauer nicht enger in das Interesse, sondern sie reizen bloß seine Neugierde; einen müßigen Affect, der bei einem Geistesgenuß, wie ihn die Tragödie gewährt, recht gerne schweigen wird.

Eine

*) Vorles. Th. 4. Vorles. 42. In den rohern Zeiten der dramatischen Versuche wurde die Andeutung des Innhalts durch einen Prolog, oder einen einzelnen Schauspieler gemacht, welcher zu Anfang des Stücks hervortrat, und den Zuschauern eine unmittelbare und vollständige Auskunft über dasjenige, was ihnen zu wissen nöthig war, ertheilte. Einige Stücke des Aeschylus und Euripides eröffnen sich noch auf diese Weise. Allein eine solche Art der Einleitung verräth einen zu sichtbaren Mangel an Kunst, und ist daher in neuern Zeiten durchaus abgeschafft worden, und das Stück eröffnet sich durch Gespräche zwischen den Personen, welche zuerst auf der Bühne auftreten.

Eine Hauptklippe für den tragischen Dichter kömmt in der Charakterschilderung vor. Es liegt alles daran, daß das Interesse, welches wir an dem Schicksale des Leidenden nehmen, die hervorragende Empfindung sey. Nun wird aber die Begebenheit jederzeit durch Menschen gelenkt, und es ist kaum anders möglich, als daß wir starken Widerwillen gegen den empfinden, der einem Unschuldigen Schmerzen zubereitet. Dieser Widerwille kann so lebhaft werden, daß er das Interesse an dem Leidenden in dem Zuschauer an Stärke übersteigt, und alsdann ist es um die ganze Absicht des Stücks geschehen. — Hieraus fließt daher auch die Regel, daß kein vollkommener Bösewicht in dem Trauerspiele vorkommen soll. Der Haß, welchen wir gegen einen solchen empfinden, ist eine stärkere Empfindung, als das Mitleid und die Theilnahme, die wir dem Leidenden bezeigen, und dieses Mißverhältniß in unsrem Empfindungszustand verdirbt daher allen von dem tragischen Dichter beabsichtigten Effect.

4.
Von dem Lustspiele.

Das Lustspiel oder die Komödie ist eine dramatisch bearbeitete und Lachen erregende Begebenheit. Da es nun zwei Arten des Lächerlichen oder Komischen giebt, nemlich das Niedrig-komische oder Groteske-komische, und das Witzige, welches man zuweilen das Hohe-komische nennt, so kann es drei verschiedene Arten von Lust-

spielen geben. Das eine kann bloß niedrig-komisch seyn, und heißt das Possenspiel; das zweite kann bloß witzig seyn, und wird dann überhaupt Lustspiel genannt; das dritte kann beide Arten des Lächerlichen vereinigen, und wird also eine gemischte Art von Lustspielen seyn.

Das Niedrig-komische ist das Scherzhafte, das unter der gemeinsten Classe von Menschen angetroffen wird. Es braucht aber deswegen weder unehrbar noch platt zu seyn, es soll, im Gegentheil ebenfalls witzig seyn, nur unterscheidet es sich darinn von dem eigentlich witzigen, daß es den Schein von Albernheit annimmt. Es ist das witzige der Hofnarren. — Wäre es nicht so schwer, diese Art des Komischen darzustellen, ohne in das pöbelhafte, anstößige und alberne zu verfallen, so würde das Possenspiel den Rang vor allen Arten von Lustspielen verdienen, denn nur das Niedrig-komische erregt eigentlich Lachen. Da aber eine solche Aufgabe theils zu schwer seyn, und da eine einzige Art von Komischen bald ermüden würde, wenn sie nicht mit einer andern abwechselte, so bleiben nur die zwei andern Arten von Lustspielen zur Bearbeitung übrig, und beide siehet man auch auf unsern Theatern. Erlaubt es der Charakter der Personen des witzigen Lustspiels, daß dann und wann etwas Niedrig-komisches vorkomme, so verschmähe der Dichter, vielleicht aus allzugroßer Sorgsamkeit den feinen Geschmack zu beleidigen, die Gelegenheit ja nicht, es anzubringen, denn der bloße und feine Witz

ermü-

ermüdet nicht weniger, als der niedrige, wenn er unaufhörlich kömmt, und die Abwechselung mit dem feinen und dem Groteske-komischen ist äußerst angenehm und durch das Ansehen der besten Lustspieldichter gerechtfertiget.

Das Lächerliche liegt jederzeit sowohl in den Charakteren, als in den Situationen. Beide Mittel werden indessen nicht immer gleich stark benutzt; sondern es giebt Lustspiele, in welchen das Lächerliche eines gewissen Charakters, z. B. des Geizigen, durch andere Mittel, als bloß durch die Situation, in welche er kömmt, lächerlich gemacht werden, und wieder andere, in denen sich der Zuschauer mehr an der Verwicklung und Entwicklung der Begebenheit, als an den Charakteren belustigen soll. Die letztern heißen Intriguenstücke, die erstern Charakterstücke. — Es ist unstreitig am besten, beide Mittel zu vereinigen, welches auch in der That gewöhnlich geschieht.

Unter den wenigen Lustspielen, die wir Deutsche haben, zeichnen sich die Entführung von Jünger, und die, schon ehedem charakterisirten Erbschleicher von Gotter aus. Das erstere kann als Beispiel eines Intriguenstücks dienen, denn die Charaktere sind nicht besonders auffallend und lächerlich, sondern die ganze Begebenheit und der Gang derselben ist so komisch. Alles geht indessen äußerst natürlich und ungezwungen vor sich, und das ist eine unnachlaßliche Bedingung einer guten Komödie. Die

Erbschleicher sind Intriguen- und Charakterstück zugleich. Der Gang der Begebenheit, der sich immer verwickelt, belustigt nicht weniger, als die Art, wie jeder einzelne sich bei der Sache benimmt, d. h. als jeder Charakter; und gewiß ist der gute, und sich bei der Wiederholung an Stärke immer gleichbleibende Effect dieses Stücks dem Umstande zuzuschreiben, daß der Dichter von beiden Mitteln gleichen Gebrauch gemacht hat. Derselbe Fall ist bei Sheakespears lustigen Weibern zu Windsor. Es ist ein Intriguenstück, allein auch durch Charaktere, und insbesondere durch den Charakter des Falstaff hat der Dichter Lachen zu erregen gesucht.

Sehr oft, aber nicht immer, sind die Lustspiele dramatisirte Satiren, und werden alsdann in Rücksicht ihres Innhaltes auch als Satiren beurtheilt. Der Dichter sucht irgend einen Fehler in seiner Lächerlichkeit, ein Laster in seiner Häßlichkeit darzustellen. Hier hüte er sich besonders für Uebertreibung. Sie stöhrt alle Täuschung und schadet in moralischer Hinsicht. Man glaubt nur gar zu leicht, daß man von dem Fehler selbst entfernt sey, weil man sich von dieser Größe desselben freisprechen kann, und fällt dadurch in eine schädliche Sicherheit gegen den Feind, gegen welchen man doch unaufhörlich wachen sollte, weil sie der Besserung ein großes Hinderniß in den Weg legt.

Die Sprache des Lustspiels muß rein, anständig, lebhaft seyn; es ist die Sprache des Umgangs in gebildeten Gesellschaften. Auf keinen Fall darf sie in

Sylbenmaaße gepreßt, und noch weniger gereimt seyn. Das letzte ist unerträglich, der Schauspieler declamire auch, wie er wolle.

Ueberhaupt vertragen die neueren Sprachen das Metrum in dem Drama nicht. Vielleicht liegt der Grund, warum wir hierinn den Alten nicht nachfolgen sollten, in diesen Sprachen, vielleicht in der etwas veränderten Beschaffenheit der Stücke. Die Alten mischten immer Götter oder wenigstens religiöse Ideen in ihre dramatischen Werke. Dadurch bekamen diese etwas feierliches und eine Art von religiöser Bestimmung. Hiezu schickte sich ein metrischer Text recht gut. Die Neuern aber haben diesen Gesichtspunct ganz verlassen, und sehen bloß Menschen, und durch Menschen betriebene Begebenheiten auf der Bühne. Wir können von dem Gedanken nicht loskommen, daß das, was wir auf dem Theater sehen, auch in der Wirklichkeit müsse vorgehen können, und in diesem Gedanken stöhrt uns der abgemessene Ausdruck, der auch bei der besten Declamation etwas erkünsteltes und unnatürliches behält.

5.

Von dem eigentlichen Schauspiel und von dem Romane.

Seit nicht gar langer Zeit existirt eine von der Tragödie und Komödie verschiedene Gattung von dramatischen Gedichten, welche nunmehr den Namen: Schauspiel, erhalten hat. Die ersten Versuche in dieser Gattung wurden nicht zum Besten aufge-

nommen und erhielten den Spottnamen des weinerlichen Lustspiels. Man gieng schwer daran, sich ein Mittelding zwischen Trauerspiel und Lustspiel denken zu wollen, ein Stück, in welchem es abwechselnd, lustig und traurig zugeht, in welchem die Begebenheit sehr ernsthaft ist und in Erschütterung setzt, das sich aber doch jedesmal durch einen glücklichen Ausgang von dem Trauerspiel unterscheidet. Indessen verdrängte, während des Streites der Kritiker, ob diese Gattung dramatischer Werke zulässig sey oder nicht, das Schauspiel, die Trauerspiele und Lustspiele beinahe von allen Theatern, und setzte sich in den fast ausschließenden Besitz derselben, den es noch jetzo hat, nachdem die Untersuchungen der Kritiker über dasselbe so gut wie geendiget zu seyn scheinen.

Das Schauspiel ist unter den dramatischen Gedichten das, was ein Portrait unter den Werken der Malerkunst, und der Roman unter den erzählenden poetischen Stücken ist, nemlich Darstellung von Begebenheiten, die der Wirklichkeit ganz abgeliehen, und höchstens so weit idealisirt sind, daß das ganz alltägliche und anstößige, welches bei dergleichen Vorfällen in der Wirklichkeit mitunter läuft, vermieden ist. Alle drei Stücke, das Portrait, der Roman und das Schauspiel sind daher keine eigentlichen Kunstwerke, weil sie nicht Darstellungen des Ideals sind, das der Künstler im Kopfe hat, sondern Copien von wirklichen Dingen, bei denen das Idealisiren nicht weit gehen darf.

Das Schauspiel und der Roman schildert durch-

aus

aus nichts, als was um uns herum vorgeht. Die Charaktere kommen, so wie sie sind, — nicht, wie sie seyn können — in diesen beiden Werken vor. Das Gewöhnliche und Wirkliche ist der Maaßstab zu ihrer Beurtheilung, nicht das Idealische und Mögliche, wie bei dem Lust- und Trauerspiel und bei der Epopee. Es sind im eigentlichen Verstande facta domestica, die der Schauspieldichter auf das Theater, und der Romanendichter in seine Erzählung bringt. Das schmälert ihren ästhetischen Werth, erhöhet aber ihre Brauchbarkeit in moralischer und psychologischer Absicht. Wenn man dem Romanen- und Schauspieldichter Vorwürfe darüber machen wollte, daß seine Helden zu wenig veredelt, seine Charaktere zu wenig idealisirt, die Begebenheiten selbst zu gewöhnlich sind; so kann dieser antworten, daß seine Kunst gerade in der Darstellung des Gewöhnlichen bestehe, daß er die wirklichen Begebenheiten und die vorhandenen Charaktere nicht mit den Augen des Dichters, sondern mit den Augen des Menschenbeobachters ansehe, und daß er die Nachahmung dessen, was wirklich geschieht, für das höchste Gesetz seiner Kunst halte. Daß er seinen Ruhm darein setze, eine Geschichte, welche sich jeden Augenblick zutragen könne, so bearbeitet zu haben, daß der Leser oder Zuschauer ein reineres Interesse daran nähme, als wenn sie sich wirklich ereignete. Denn in der That ist es ein bloß moralisches Interesse, was man an der Erzählung einer erdichteten, dennoch aber nicht des Gefallens sondern des Unter-

terrichtens wegen erdichteten Geschichte nimmt, an einer Erzählung oder Darstellung, welche nur negativ schön ist, d. h. die auf keine andere Schönheit, als darauf Anspruch macht, daß alles Anstößige, welches zu entfernen war, entfernt worden ist.

Ueber ein Schauspiel und über einen Roman darf daher nicht der Kritiker, sondern es muß darüber der Menschenkenner zuerst urtheilen; so wie man bei einem Portrait vor allen Dingen fragt, ob das Original getroffen ist, und alsdann erst den Maler über die Farbenmischung, Zeichnung u. dgl. urtheilen läßt.

Das Publicum, welches die Schauspiele auf Unkosten des Trauerspiels und des Lustspiels begünstigt, zeigt, daß es weniger Bedürfnisse des Geschmacks hat, desto mehr Interesse aber an menschlichen Angelegenheiten nimmt. Da aber dieses letztere nicht schlechterdings ein moralisches Interesse seyn muß, sondern auch bloß eine müßige Neugierde zum Grund haben kann, da ferner das Trauerspiel und das Lustspiel, während daß sie dem Geschmacke gefallen, ebenfalls menschliche Begebenheiten schildert; so ist diese Neigung des Publicums nicht unbedingt lobenswürdig, und es wäre zu wünschen, daß einige Lustspiele und Trauerspiele von ächter Art und hoher Vollkommenheit erschienen, und den Geschmack an Schauspielen etwas wieder verdrängten.

Ende des zweiten und letzten Theils.

Druckf. S. 281. Z. 5. v. u. statt Titania l. Amanda.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Heusinger, Johann Heinrich Gottlieb, 1766-1837 [Herausgeber]

Handbuch der Aesthetik oder Grundsätze zur Bearbeitung und Beurtheilung der Werke einer jeden schönen Kunst als der Poesie, Malerei, Bildhauerkunst, Musik, Mimik, Baukunst, Gartenkunst etc. etc. : für Kü nstler und Kunstliebhaber
Bd.: Zweiter Theil

Gotha 1797

L.eleg.g. 190-2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574010-3
VD18 80247105-001